88

nr. 7, iulie 1985

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XCI, nr. 1187)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

epocă a marilor cutezanțe revoluționare

Este un adevăr fundamental că însemnătatea excepțională a Congresului al IX-lea al partidului s-a materializat prin declanșarea unui larg suflu înnoitor în societatea românească, prin afirmarea unui nou mod, revoluționar, de a gîndi, munci și trăi, instaurînd un climat de efervescență creatoare, prin dezvoltarea multilaterală a personalității umane, făuritoare conștientă a noii societăți. Cursul adîncilor prefaceri, toate marile realizări obținute în ultimele două decenii sînt indisolubil legate de numele și activitatea strălucită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a condus și conduce cu clarviziune și fermitate revoluționară partidul, patria, poporul pe calea socialismului și comunismului, a prosperității și păcii. O serie de teze fundamentale privind revoluția și construcția socialistă (armonia capacităților propulsoare, rezolvarea la timp a contradicțiilor, importanța factorului național, semnificația particularului, cadrul nou al democrației, componentele noului umanism) precum și caracteristicile epocii contemporane au fost definite într-un spirit cu adevărat revoluționar, pe baza studiului realității în continuă transformare, a aplicării creatoare a principiilor socialismului științific. Gîndirea cutezătoare, spiritul și intransigența revoluționară, intoleranța față de orice fenomen de rutină și închistare, permanenta receptivitate față de nou, față de tot ce este înaintat, preocuparea consecventă pentru confruntarea continuă a teoriei și practicii, asupra tuturor aspectelor vieții economico-sociale, au dinamizat continuu munca politico-ideologică și activitatea cultural-educativă.

În concepția partidului nostru, toți factorii cu responsabilități ideologice și cultural-educative sînt chemați să contribuie la afirmarea acestor trăsături înaintate, la combaterea cu fermitate a stărilor de lucruri negative din societate ori în comportamentul unor oameni. Contactul nemijlocit cu viața, generalizarea datelor celor mai recente ale practicii sociale, stabilirea noilor legături cauzale și a noilor efecte sînt premize puternice ale eficienței muncii educative, inclusiv ale celei estetice.

Secretarul general al partidului a cerut în repetate rînduri nu reflectarea pasivă a unor teze și idei, ci militantism creator pentru dezvoltarea și îmbogățirea lor continuă, pentru sporirea forței materiale a ideii, a imaginii mobilizatoare, în practica decisivă a construcției viitorului demn, civilizat, de largă înflorire spirituală a patriei.

Înfăptuirea amplelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea impune, așadar, necesitatea desfășurării unei activități educative tot mai susținute care să stimuleze și pe calea creației literare trăsăturile conștiinței revoluționare înaintate : respectul față de muncă, dezvoltarea și apărarea proprietății socialiste, dragostea pentru patrie, pentru trecutul său de lupte, îndeplinirea exemplară a hotărîrilor partidului și statului, cinstea, modestia, dorința de cunoaștere, de adevăr, de frumos.

Pornind de la totalitatea acestor imperative majore, criteriile de apreciere a muncii educative, de formare a omului nou, au fost și vor rămîne, în cele din urmă, gradul de participare și modelare eficientă a conștiințelor capabile să înfăptuiască și să desăvîrșească o operă istorică pe cît de cutezătoare pe atît de durabilă. Iar în granitul mărețelor edificii ale socialismului multilateral dezvoltat ce se înalță neîncetat în țara noastră se scrie și se va scrie cu litere de aur numele secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, inspiratorul clarvăzător al tuturor victoriilor, al triumfului socialismului în România, victorii cu care se mîndrește întregul popor și care sînt pe drept apreciate de către lumea întreagă, iubitoare de progres și pace.

C. L.



TELEGRAMĂ

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

Oamenii scrisului din patria noastră au primit cu un sentiment de profundă satisfacție alegerea Dumneavoastră ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Este încă o dovadă de înaltă recunoaștere și prețuire a eforturilor neobosite pe care le-ați depus pentru înflorirea științei și culturii românești, pentru afirmarea lor pe toate meridianele și paralelele globului pămîntesc.

Acest act dobîndește o deosebită semnificație în contextul apropiatei aniversări a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului. Prin Raportul pe care l-ați prezentat atunci marelui forum al comuniștilor, prin spiritul înnoitor al dezbaterilor, prin hotărîrile adoptate, au fost puse temeliile unei noi ere în istoria României contemporane. Sînt mereu vii în memoria noastră cuvintele pe care le-ați rostit de la tribuna Congresului : „Nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a avea atît de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării". Însuflețiți de realitățile și perspectivele statornicite mai cu seamă în acești douăzeci de ani, slujitorii condeiului s-au străduit ca literatura să-și îndeplinească mai eficient vocația de modelator al conștiințelor. Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care sînt cinstite de Partid, de Dumneavoastră personal, eforturile și biruințele pe tărîmul creației, vom face tot ceea ce ne stă în putință pentru ca în scrierile noastre să vibreze mai puternic preocupările, simțămintele și aspirațiile oamenilor muncii, urmînd și în aceasta înflăcăratele Dumneavoastră îndemnuri.

Împărtășind cu întregul popor acest moment de înălțătoare bucurie, Vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu același devotament îndatoririle ce ne revin, pentru a înălța edificiul trainic al culturii și literaturii românești, sub soarele generos al socialismului și comunismului.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

chezășia și forța fiecărui popor

Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele Republicii, ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Române este un act de majoră semnificație în viața spirituală a țării. Tezaur de înțelepciune, lăcaș de inestimabile valori produse din cele mai vechi timpuri de mintea și sufletul românesc, centenara Academie și-a deschis porțile acelor personalități care, animate de o profundă dragoste de țară, și-au pus puterea minții și graiul sufletului în slujba înaltelor idealuri de afirmare a spiritului creator, a vocației intelectuale și artistice a poporului nostru.

E ceea ce a realizat printr-o strălucită contribuție la dezvoltarea și aplicarea teoriei revoluționare, la edificarea noii orînduiri în patria noastră tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitor al României socialiste moderne, conducătorul de două decenii al țării și al partidului. Cuvîntarea domniei-sale la tribuna celui mai înalt for cultural științific al țării a relevat, între altele, rolul Academiei Române, al muncii intelectualilor și artiștilor din patria noastră în afirmarea uriașelor energii creatoare ale poporului, în păstrarea identității sale naționale și în evidențierea continuă a personalității sale spirituale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a scos în evidență rolul intelectualului-cetățean, al omului de cultură-patriot în propășirea patriei, în afirmarea idealurilor nobile de unitate și independență națională : *„Dăm o mare cinstire oamenilor de știință și cultură, care au avut un rol de seamă în formarea limbii române, în progresul multilateral al patriei"*.

Secretarul general al partidului s-a referit la rolul științei și culturii în epoca noastră, a noii revoluții tehnico-științifice, la importanța pe care o au, îndeosebi pentru cei tineri, știința, arta, cunoașterea în general, a evidențiat contribuția culturii la cristalizarea unei conștiințe noi, a personalității omului nou. Totodată s-a insistat pe importanța deosebită pe care o presupune cunoașterea, studiul în profunzime al istoriei, al limbii și literaturii, domenii care afirmă vechimea poporului nostru, identitatea sa națională, justețea luptei sale, frumusețea gîndului său : *„O națiune, un popor nu pot exista fără istorie, fără o cultură și o limbă proprie ! Aceasta constituie chezășia și forța fiecărui popor și, așa cum am menționat, poporul nostru însuși a creat, de-a lungul mileniilor, limba, cultura românească ! Oamenilor de știință și cultură le revine misiunea s-o păstreze, s-o perfecționeze și să asigure întotdeauna ca ea să ocupe un loc demn în rîndul limbilor și culturilor lumii"*. Sînt aceste cuvinte semnul înaltei prețuiri pe care partidul, secretarul său general o acordă oamenilor de știință, artiștilor, acei „păzitori ai solului veșnic", a căror muncă s-a confundat și se confundă cu idealurile, cu năzuințele de progres și civilizație ale poporului căruia îi aparțin și pe care îl reprezintă.

Remus ALEXIU

scriitorul și viața

Veche, foarte veche, este cîntarea păcii, proslăvirea ei, poate încă dincolo de textele „antice" cunoscute. De-a lungul vremurilor pacea a rămas, ca stare de securitate permanentă, un ideal și o speranță. Spre mîngîierea lor, oarecum și deocamdată platonică, oamenii de litere se pot mîndri cu tradiția militantismului lor milenar și progresiv generalizat pentru ca glasul muzelor să-l întunece pe cel al armelor. Multă vreme războiul a fost socotit o fatalitate, un dat al vieții înseși. Iar un gînditor de talia lui Kant s-a găsit în stare să depășească conceptual clasicul adagio latin „și vis pacem para bellum" (dacă vrei pace pregătește-te de război) pentru că absența războiului n-a însemnat niciodată pînă azi prezența imperativului categoric al păcii reale: „Starea de pace între oamenii care trăiesc laolaltă nu este o stare naturală (status naturalis), ci starea naturală este, mai mult, o stare de război, și, chiar dacă nu, totdeauna, o izbucnire a ostilităților, însă, totuși, o continuă amenințare cu ele. Deci, starea de pace trebuie creată; căci, lipsa de amenințare nu înseamnă încă siguranță pentru starea de pace".

Epoca noastră, epoca febrilității sporirii arsenalelor atomice virtual atotdistrugătoare, are destui adepți ai „echilibrului pe marginea prăpastiei" (J. F. Dulles), ai menținerii păcii pe baza dezvoltării sistemelor de distrugere reciproc asigurate. Dar proliferarea implacabil tentaculară a armelor nucleare la ce „reciprocitate" s-ar putea referi nu numai reduce? Cît timp se poate suporta apăsarea giganticelor complexe militar-strategice asupra vieții politice în general și a vieții spirituale specifice a fiecărui „muritor" în special?

Șansa oamenilor de cultură spre a-și impune punctul de vedere pacifist este însă imensă astăzi. Au mai fost proteste, apeluri, moțiuni pe care și-au pus semnătura individual sau în grup oamenii de știință și cultură, inclusiv mari și diverși scriitori ai omenirii înaintea ambelor războaie mondiale. Astăzi, mai mult ca oricînd, cultura se impune printr-un rol tot mai activ în fundamentarea politicii, aceasta din urmă resimțind în toate sferele sale de manifestare impulsurile stimulative ale noilor cuceriri ce provin din știință și alte domenii ale culturii. Cultura, care a fost mereu o consecință a păcii, devine tot mai insistent o premiză a ei prin sistemele sale de valori capitale tot mai puțin posibil a fi ignorate. Acum mai mult ca oricînd este necesară voința și acțiunea solidară și simultană pentru a pune capăt cursei sinucigașe a înarmărilor atomice, pentru a curma răspîndirea violenței și a iresponsabilității în toate structurile sociale, pentru transpunerea în raporturile omenești, între popoare și state a acelei „utopii noi, dinamizatoare, aparținînd vieții în care nimeni să nu poată decide pentru alții pînă și forma în care să se moară" de care vorbea Gabriel Garcia Marquez. Impactul socio-cultural provocat de informatizarea neîntreruptă și impactul uman, din ce în ce mai mult ca o consecință directă și nu numai, îngăduie reciclarea continuă inclusiv a tehnicienilor armatelor supercomputerizate cu condiția ca acestei adaptări cinetice să-i corespundă conștiința umană a profesionalizării și a eticii adecvate. Să nu uităm destrămarea psihică extremă a celui ce-a lansat la Hiroshima prima bombă atomică! În contemporaneitatea imediată, supusă atîtor încercări și agitații nedorite, dar copleșitoare, etica profesiunii și a profesionistului, implicînd introspecția severă, autodisciplina și mai ales o maximă onestitate față de sine și față de social, presupune încredere netemătoare atît în știință, în celelalte cuceriri posibile ale inteligenței și spiritului, cît mai ales în om și într-o umanitate eliberată de toate alienările și ipocriziile. Cu toată nehotărnicirea specifică, literatura alienărilor, cabotinajelor, violențelor etc., etc. devine și ea matricea unor factori viciatori într-un climat și așa nestatornic sporind spaima omului contemporan în fața viitorului nesigur cu tot cortegiul — premergător — de comportamente și atitudini nefaste.

Spre a nu rămîne la un depășit stadiu iluminist, literatura, prin universalitatea actuală poate deschide cu energie și autenticitate căile politicii spre interesele generale ale umanității, prin conștientizarea unor tot mai largi forțe sociale. Acest lucru devine astăzi evident, nu numai posibil. Potrivit concluziilor unei serii întregi de viitorologi, alături de impactul ca atare al culturii în genere, literatura a devenit în stare să mobilizeze forțe sociale uriașe la soluționarea problemelor de fond ale epocii, inclusiv asupra celor evidențiate de sistemele politico-sociale ce nu sînt în stare să garanteze condițiile echității general umane și ale dezvoltării pașnice. Desigur, în arta cuvîntului, ca și în oricare artă, identificarea mesajului de pace nu poate fi restrînsă la textele ce vehiculează, în mod explicit, mesajul respectiv, după cum scriitorul, a cărui operă este nulă în afara publicului receptor, nu mai este izolat nici măcar într-un iluzoriu turn de fildeș. Filozofi și poeți au ajuns să dețină funcții importante sau chiar supreme de stat, actrițe de cinema conduc îndrăznețe acțiuni diplomatice cu rezonanțe descurajante pentru militarii cu buzele crispate, profesori și studenți își dau brațul să întîmpine, cîntînd vectoarele morții. Poezia și muzica, viața și dragostea răzbat tot mai triumfătoare. Și printre manifestanți destui veterani ai războiului cald. Deocamdată, doar ei. Astăzi e greu să mai pună cineva mîna pe pistol cînd e întîmpinat de frontul culturii.

Vocația umanistă a literaturii, promotoare a cultivării valorilor morale indispensabile procesului umanizării omului, se regăsește tot mai amplificată de exigența unei supreme răspunderi: asigurarea condiției fundamentale, a vieții pe pămînt.

Mișcarea contemporană pentru pace atrage noi forțe, deschide noi perspective, oferind lumii speranțe concrete în direcția reluării și continuării cursului politic spre destindere. „Să facem totul, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, pentru a păstra planeta noastră așa cum a creat-o natura, pentru a păstra universul liber de orice arme nucleare! Să facem totul pentru ca generațiile viitoare să poată privi stelele, pentru ca îndrăgostiții să poată privi stelele și să se bucure de ele!" Sînt îndemnuri pline de clarviziune și sensibilitate pe care în repetate rînduri președintele țării noastre le-a rostit subliniind aspirația poporului întreg, a tuturor fiilor săi, pentru pace și conlucrare, îndemnuri în care scriitorii români vor găsi, negreșit, temeiul unei activități și mai susținute pentru accentuarea procesului de formare a omului iubitor de viață, muncă și frumusețe, pentru impunerea valorilor autentice ale literaturii naționale în circuitul mondial, ca mesagere ale artei dintotdeauna, ale omeniei și înțelegerii profund responsabile. Planeta Pămînt este mai mult ca oricînd a noastră, a tuturor celor ce-o locuim și o iubim. Să nu lăsăm să plece în neant viața, iubirea, poezia!

Iuliu MOLDOVEANU

tezaur

nestemate pe care avem datoria să le păstrăm ca pe lumina ochilor

agora

Epoca Nicolae Ceaușescu este epoca celor mai rodnice împliniri din istoria poporului român. Un generic întîlnit în toate muzeele de istorie pe care le-am vizitat în **anul jubiliar douăzeci** de la Congresul al IX-lea al partidului, moment de răscruce în istoria națională, care a deschis largi orizonturi pentru dezvoltarea economică, socială și spirituală a României. O perioadă densă, cea mai înfloritoare, cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie a acestui pămînt pe care s-au născut Miorița și Doina și care i-a avut conducători de excepție pe Burebista și Decebal, Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun, pe marele Ștefan, Mihai cel Viteaz, Ioan Vodă și Cuza, toți mari voevozi, întregitori de neam și țară, cărturarul Cantemir și revoluționarii Iancu și Bălcescu și atîția alți mari eroi între eroii neamului, perioadă care este nemijlocit legată de personalitatea genialului erou contemporan Nicolae Ceaușescu, care muncește cu un patos fără de margini, cu profundă pasiune revoluționară și înaltă răspundere pentru destinele poporului și patriei române.

Două decenii de glorie, din cadrul celor mai bine de patru decenii care au trecut din August 1944, ani în care poporul român, descătușat, liber și independent, stăpîn pe propria-i soartă, a pus în valoare forța sa materială și spirituală. Două decenii în care istoria noastră națională, prin gîndirea și cutezanța revoluționară, concepția clară și originală, străbătute de un realism lucid și capacitate creatoare, prin glasul autorizat al marelui bărbat de partid și de stat, al conducătorului de profundă omenie care este tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, a fost repusă în drepturile sale firești. Două decenii în care vatra noastră de pămînt binecuvîntat, cu un trecut istoric de mai bine de două milenii, a cunoscut o dezvoltare fără precedent, durabilă care se datorează largii consultări cu poporul, cu partidul, în cadrul căreia s-au găsit întotdeauna cele mai bune căi pentru a realiza cele mai îndrăznețe programe.

La muzeele din Botoșani, Buzău ori Cluj, la Iași ori la Craiova, în Muzeul de istorie națională din București, am privit cu un sentiment de mîndrie, la tribuna Congresului al IX-lea al partidului, chipul omului de omenie care acum douăzeci de ani era investit cu marea răspundere a destinelor partidului comuniștilor și României. Și, mai departe, m-am oprit în fața cuvintelor sale: **„Partidul Comunist Român îndeplinește rolul de centru vital al întregului nostru sistem social, reprezintă nucleul în jurul căruia gravitează întreaga societate și de la care iradiază energia și lumina ce pun în mișcare și asigură funcționarea întregului angrenaj al orînduirii socialiste".** Cuvinte care, în timp, au căpătat acoperire în fapte. În cei douăzeci de ani de cînd se află la cîrma partidului și a țării, partidul nostru a devenit cu adevărat centrul vital al națiunii române, iar conducătorul său, **tovarășul Nicolae Ceaușescu, a efectuat mai bine de 700 de vizite în Capitală și în toate județele țării. În 20 de ani, secretarul general al partidului a efectuat aproape 2 600 de vizite în unitățile economice și social-culturale de pe întregul cuprins al țării, a participat la peste 200 de congrese, conferințe, consfătuiri și întîlniri de lucru cu cadre de conducere și oameni ai muncii din toate domeniile de activitate, în cadrul cărora a pus, de fiecare dată, în evidență rolul maselor populare în edificarea destinului socialist și comunist al patriei.**

În marea expoziție care a fost deschisă anul trecut la Pavilionul Central din Piața Casei Scînteii și, pretutindeni, în muzee, am admirat imaginile din timpul vizitelor de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, imagini vii, pline de semnificație care redau temperatura energetică a unei efervescente epoci în care s-a clădit o vastă operă în interiorul căreia la loc de frunte se situează monumentala lucrare Canalul Dunăre—Marea Neagră, cea mai reprezentativă și complexă investiție realizată în România, o realizare epocală a poporului român. Între lucrările care se constituie ca un adevărat tezaur al celei mai rodnice epoci sînt înscrise Metroul bucureștean, noua cale care traversează munții — Transfăgărășanul, salbele de hidrocentrale de pe Dunăre, Argeș, Lotru, Bistrița, platformele industriale din municipii, orașe și chiar din comune, numeroasele cetăți ale luminii, științei și culturii, obiective de mare forță, plămădite și durate în acești ani, rod al gîndirii geniului poporului nostru, care suie vertiginios România în rîndul țărilor cu o economie în plin progres, înfloritoare.

Calitatea de slujitor al condeiului mi-a oferit prilejul în anii Epocii Ceaușescu să străbat țara în lung și-n lat, să cercetez și să admir în muzee documente și materiale cu valoare de tezaur — grafice privind dezvoltarea economico-socială a României și a județelor, în cei mai bine de patruzeci de ani care au trecut de la luminosul August 1944, dar și modul în care va evolua în perspectivă în cincinalul 1986—1990 și pînă către sfîrșitul mileniului, picturi, tapiserii, sculpturi, fotografii, lucrări științifice și beletristice, ziare, diplome, legitimații de participare la forurile politice și științifice, lucrări școlare, piese din creația cultural-artistică, machete ale unor monumente istorice și arhitectonice, proiecte și brevete de invenții și inovații, produsele cele mai reprezentative ale industriei și agriculturii...

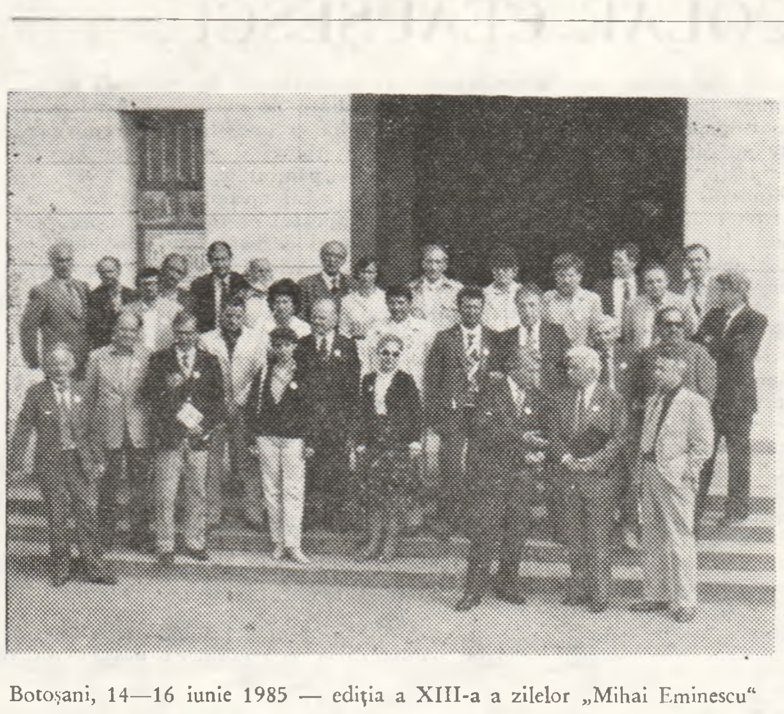
Privind la strălucitorul tezaur al Epocii Ceaușescu îmi vin adesea în memorie cuvintele rostite prin anii 1935—36 de poetul Vasile Voiculescu într-o tabletă la radio prin care susținea că este necesar și bine să strîngem, să conservăm, să expunem și să păstrăm cu sfințenie tot ceea ce atestă existența și continuitatea poporului român aici, pe pămîntul sfînt al Daciei străbune.

Parcurgînd cu ochii minții filele cronicii de aur a Epocii Ceaușescu îmi vin adesea în memorie cuvintele secretarului general al partidului care se întreba „Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie?". Fără nici o îndoială, „ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții" și s-ar simți străin în lume. Noi, cei ce trăim la Dunăre și Carpați „avem un trecut cu care ne putem mîndri". Aici, pe pămîntul sfînt al Daciei străbune, odată cu apele, pietrele și munții, cu dealurile și cîmpiile, s-a născut poporul de viteji al Mioriței, harnic și iscusit, care și-a apărat, cu sudoare și sînge, cu prețul vieții, ființa sa, „sărăcia și nevoile și neamul", a plămădit o bogată civilizație, a săvîrșit și săvîrșește fapte epocale care strălucesc în universalitate. Mărturie stau elementele de cultură materială și spirituală pe care le găsim etalate, cu gust și rafinament, în toate muzeele și arhivele din țară — nestemate pe care, cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, avem datoria să le păstrăm „ca lumina ochilor" și să tragem din lupta înaintașilor „învățăminte pentru viitorul pe care-l făurim".

Lazăr BĂCIUCU

viața noastră

■ În ziua de 22 iunie, la Casa de pe strada Ralet nr. 7 din Iași, s-a deschis expoziția permanentă „G. Topîrceanu". La festivitatea inaugurării au participat tovarășul Alecu Floareș, secretar al Comitetului județean de partid, alți reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, oameni de cultură și artă, un numeros public. După o evocare făcută de prof. univ. dr. doc. Const. Ciopraga, a avut loc un program de recitări la care și-au adus contribuția poeții Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, actorul Dionisie Vitcu și elevi de la Liceele „G. Ibrăileanu" și „M. Eminescu" ● Complet restaurată, datorită sprijinului primit de către Complexul muzeistic din partea organelor de partid și de stat, Bojdeuca lui Creangă și-a redeschis duminică, 23 iunie, ușa pentru vizitatori. Ca în fiecare an în care s-a organizat, „Sărbătoarea Bojdeucii" din Țicău a cunoscut o mare afluență de participanți. La festivitate au fost prezenți tovarășii Alecu Floareș, vicepreședinte al Consiliului popular județean, Eugen Nechifor, primarul municipiului Iași, Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, care a rostit și cuvîntul inaugural (în foto). Au mai vorbit: prozatorul Constantin Parascan, din partea Complexului muzeistic și criticul literar Ioan Holban, autorul recentei monografii dedicate marelui humuleștean. A fost prezent un numeros public, printre care scriitorii Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Ion Țăranu, Dumitru Ignea, Gavril Istrate, Grigore Ilisei, Lucian Dumbravă, Lucian Vasiliu, D. Florea-Rariște, D. Vacariu, Vincențiu Donose, Emilian Marcu ● La 1 iunie, în cadrul Zilelor cărții pentru copii, la Biblioteca județeană „Gh. Asachi", scriitorii Elvira Bogdan, Dumitru Vacariu și criticul Virgil Cuțitaru s-au întîlnit cu pionieri membri ai cenaclurilor literare din municipiul Iași, laureați ai Festivalului național „Cîntarea României", care au susținut un recital de poezie ● În zilele de 3 și 4 iunie, Iașul a fost gazda unui schimb de experiență al profesorilor de limbă și literatură română din întreaga țară pe tema „Valorificarea specificului local în predarea limbii și literaturii române" în lumina exigențelor documentelor de partid și de stat. Printre alte acțiuni, a fost organizată și o întîlnire cu scriitori ieșeni ● Al patrulea „popas cultural în Tătărași", inițiat de Școala generală nr. 22 din Iași, s-a constituit într-un simpozion dedicat împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga. Au luat cuvîntul, printre alții, scriitorii Al. Husar și Mihai Drăgan. Criticii literari Ioan Holban și Zaharia Sângeorzan au prezentat expunerea „Fenomenul literar în contemporaneitate" la o întîlnire cu tineretul ieșean organizată de Biblioteca județeană „Gh. Asachi" ● În cadrul Salonului ieșean al cărții, la a cărui deschidere a vorbit istoricul literar Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a fost lansat și volumul de versuri „O ploaie de aripi" de Paul Balahur, volum prezentat de criticul literar Liviu Leonte ● La 24 iunie, cu prilejul acelorași manifestări, la Casa cărții și la Casa personalului didactic a fost prezentată noua ediție a romanului „Adam și Eva" de Liviu Rebreanu, apărut în editura „Junimea". Au vorbit Andi Andrieș, directorul Editurii, Const. Ciopraga, Al. Husar ș.a. despre creația marelui prozator. A participat fiica scriitorului Puia-Florica Rebreanu ● Timp de două zile, Parcul de cultură Copou, a oferit un cadru minunat de desfășurare a celei de-a XVI-a ediții a „Sărbătorii Teiului" lui Eminescu. Pionierii au recitat versuri închinate de către poeți ieșeni Luceafărului literaturii naționale. ● În prima ediție a enciclopediei „Internațional Book ot Honor" a fost inserată și biografia poetului ieșean Nicolae Țațomir. Autorul „Lebedelor negre" a fost invitat a fi el însuși biograf pentru a doua ediție a enciclodiei.

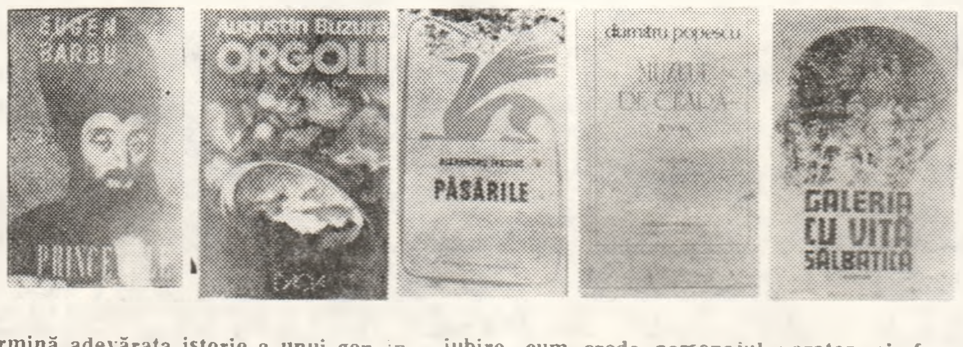


Botoșani, 14—16 iunie 1985 — ediția a XIII-a a zilelor „Mihai Eminescu"



Iași, 23 iunie 1985 — instantaneu de la redeschiderea Bojdeucii lui Ion Creangă (Foto: C. L. RUSU)

două decenii 1965 1985 de literatură



poezie și istorie

Ultimele două decenii reprezintă pentru poezie un interval de impresionantă productivitate și, mai important decît acest lucru, de impresionante realizări în ordinea valorii. Avem aici un adevăr cu care aproape ne-am obișnuit, el e prezent în textul sau în subtextul oricărui comentariu, de la articolele de bilanț și de sinteză la cea mai lapidară și strict consemnativă recenzie. Diversitatea motivelor și perspectivelor lirice reprezintă o confirmare a acestei situații, este, poate, chiar principala cauză. Complexitatea, bogăția formelor de manifestare este de regulă fertilă, spiritul creator nefiind altceva decît o contestare a rețetelor, fie ele „miraculoase“, fie ele savant elaborate.

Pe terenul acestei fertilități, al acestei diversități tematice și stilistice se decupează o zonă imediat vizibilă, prin dimensiuni și proeminență, aceea pe care se află inscrisă cu „slova de foc și slova făurită“ istoria patriei. Prin istorie ințelegînd devenirea în trecut și în prezent a acestei patrii. Pentru toată lumea e limpede, scriitorul a trăit dintotdeauna, la o înaltă temperatură afectivă destinul țării sale, nu numai l-a trăit și cîntat, dar a contribuit direct la devenirea lui. În acest sens modelele și exemplele sînt nenumărate, o strălucită tradiție ni le oferă cu prisosință. Bunăoară, evenimentele cruciale din a doua jumătate a secolului trecut, prima Unire și războiul pentru Independență capătă rezonanță de marș mobilizator în versurile diplomatului Alecsandri. Patosul pașoptiștilor, al lui Heliade sau Bolintineanu, a fost, deopotrivă, unul liric și politic. La inceputul secolului nostru, Octavian Goga a transformat elegia iubirii de țară în manifest, cîntecele sale prefigurează marea Unire, o consfințesc la nivelul spiritului înaintea actului politic de la 1 Decembrie 1918. Poate mai mult decît un sentiment, prețuirea istoriei a fost faptă, a fost lege scrisă și nescrisă a actului de creație.

Marii poeți interbelici, redimensionează conștiința istoriei din perspectiva realităților, obsesiilor și sensibilității acestui veac, al XX-lea, Blaga îi descifrează adîncimile mitice, Arghezi o simte îndeosebi la nivelul graiului nepereche lăsat de străbuni, Ion Barbu o pune în chenarul strălucitor al legendelor balcanice, Bacovia, atît de modernul Bacovia simte acut și tragic povara marilor tensiuni provocate de forțe brutale și absurde, visînd la revolta celor umiliți și la al său „măreț viitor“.

Cum era și firesc, ultimul război, apoi anii dintîi ai revoluției, momente care au deschis un nou făgaș istoriei noastre, au găsit în poetul vremii cronicarul entuziast al unui „ev aprins“. El se numește Mihai Beniuc ori Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu etc., etc., el se numește Nicolae Labiș, poetul revoluționar modern, novator al gîndirii și expresiei lirice. După 1960, o nouă generație, aceea a lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu actualizează relația poezie-istorie în strînsă legătură cu spiritul înnoitor de care sînt marcate, deopotrivă, poezia și realitatea. E vorba de spiritul care definește epoca deschisă de istoricul Congres al IX-lea al partidului, epocă de excepțională emulație în domeniul gîndirii muncii și creației, prin care se realizează transformări profunde, fără precedent, în însăși devenirea în istorie a patriei.

In consens cu bogăția, cu diversitatea de aspecte prin care se manifestă această devenire, poezia actuală susține cu prezentul și cu trecutul istoric un dialog în care sentimentul unic al iubirii de țară stă sub semnul acelei varietăți, al acelei polifonii expresive de care aminteam la început. O istorie nouă înseamnă și o sensibilitate nouă care o reflectă. Așa cum s-a remarcat, cîtă vreme istoria de azi se face altfel decît acum un secol, tot astfel poezia de azi care vorbește despre istorie nu poate fi scrisă ca acum o sută de ani. Poezia însăși are o istorie a ei, mereu deschisă înnoirilor. E ceea ce au înțeles întotdeauna poeții adevărați. Ei nu și-au pastișat niciodată înaintașii ori contemporanii, fiind conștienți de faptul că, așa cum dragostea de țară nu poate fi imitată, tot astfel modul de a o mărturisi trebuie să poarte pecetea propriei lor personalități. E ceea ce atestă cu argumente convingătoare marea lirică românească de azi, a cărei pregnantă originalitate se verifică tocmai în modul divers și complex de abordare a unei teme eterne. Admirația pentru istorie și trăirea istoriei nu sînt chestiuni exterioare afirmării individualității poetice. Uneori chiar această admirație și această trăire se pot manifesta printr-un limbaj șocant. La vremea sa, Macedonski a inaugurat versul liber românesc într-o evocare a strămoșilor latini, tot așa cum Coșbuc crea tipare noi de versificație, evocîndu-i pe Decebal, pe Gellu, pe Mihai. În același spirit al unei originalități marcante este văzută azi istoria de către Nichita Stănescu, Ion Gheorghe ori Marin Sorescu, ei și încă alții dovedind, asemenea înaintașilor lor, că istoria nu e un muzeu, o colecție de relicve, ci o realitate vie, care vine mereu spre noi, care ne interoghează mereu spiritul. Nenumăratele răspunsuri pe care poetul i le poate da, pe care i le dă atestă însăși vitalitățiii poeziei sale.

Nu ne-am propus în cele de mai înainte conturarea unei realități idilice, conștienți fiind de faptul că un asemenea dialog între poezie și istorie, dialog pretențios și definitoriu a fost și este în suficiente cazuri o falsă relație de implicare, lucru dovedit de atîtea și atîtea versificații monotone care caricaturizează istoria și mimează poezia. Păstrînd intacte discernămîntul valoric, se impune a observa că asemenea producții nicidecum nu umbresc, ci subliniează prin contrast marea creație ale cărei complexitate și forță rămîn invulnerabile, asemenea calități determină adevărata istorie a unui gen în care, nu mai puțin ca în alte genuri, valoarea estetică reprezintă măsura tuturor lucrurilor. Nu puteam permite, așadar, în acest bilanț, succint și ocazional prin forța împrejurărilor să ignorăm falsul și mediocritatea, adică tocmai ceea ce nu încape nici în istorie nici în poezie. Marea literatură creată chiar sub ochii noștri ne-a redat între altele și puterea și luciditatea de a judeca cu inflexibila exigență modul în care temele capitale ale meditației artistice își păstrează actualitatea și forța de iradiere spirituală.

Cristian DUMITRESCU

romanul politic

Despre romanul politic s-a discutat, se discută și, date fiind situația și perspectivele epocii noastre, se va discuta încă multă vreme. Ca la toate conceptele clare, intervin tendințele exegeților de a le obnubila prin interpretări „subtile“ sau care pleacă de la cărți situate sub intențiile autorilor. Astfel, într-o anchetă relativ recentă, am întîlnit intervenții care încercau să extindă sensul de roman politic mult peste ințelesurile acceptabile pînă la integrarea unor opere ca Pseudokineghetikos sau Pîlnia și Stamate. Pe această cale o noțiune care poate fi circumscrisă fără prea mare dificultate se înconjoară cu o aură de nebulozitate asemenea unora care circulă în virtutea obișnuinței fără ca să se facă efortul limpezimii lor. Realismul, spre exemplu, despre care o naivă poligrafă a scris două (2) volume uitînd în prealabil să definească termenul. O altă tendință, vizibilă în ancheta amintită, este contestarea ideii însăși de roman politic, de literatură politică, datorită unei proaspăt găsite incompatibilități de sens în interiorul sintagmei. Și totuși literatura (beletristică) politică, fără a fi o descoperire a secolului nostru, este cultivată în secolul nostru mai mult decît în toate secolele trecute.

Componenta politică a literaturii române poate fi desprinsă din perioada inceputurilor. Ea s-a accentuat, cu osebire în lirică, în epoci de efervescență cum au fost pașoptismul, epoca premergătoare Marii Unirii, primii ani ai revoluției de eliberare socială și națională. Pentru proză, pentru roman în special, tradiția consemnează mai degrabă o dimensiune socială, politicul fiind o însușire care a căpătat o deplină întemeiere și o raportare la angajarea întregii culturi în literatura română actuală. Dacă de patruzeci de ani romanul românesc are un pronunțat caracter politic, perioada de după Congresul al IX-lea al partidului permite cîteva concluzii asupra climatului instaurat, asupra realizărilor literaturii române contemporane. Astăzi știm, analizînd concepția unui roman, dacă intră sau nu în sfera politicului. (Concepția unei opere constituie elementul hotărîtor, ea „creează“ și obiectul în spiritul ei, astfel că trilogia Cel mai iubit dintre pămînteni este mai puțin o carte despre mitul fericirii prin iubire, cum crede personajul narator, și, fundamental, un roman politic). Moromeții, Vînătoarea regală, Îngerul a strigat, Galeria cu viță sălbatică se încadrează literaturii politice fără ca să putem afirma același lucru despre Lumea în două zile sau Don Juan. Mai e nevoie să spun că am formulat judecăți de situare și nu judecăți de valoare? Aceste lucruri, astăzi la îndemîna oricui, nu au fost înțelese totdeauna în același fel. Urmările s-au văzut: au apărut cărți proaste scrise după rețetă de autori buni, cărți bune au fost receptate cu indîrjire dogmatică. Groapa a fost discutat ca și cum ar fi fost un roman politic, Bietului Ioanide i s-a reproșat o viziune greșită asupra mișcării de extremă dreaptă din anii '40, deși G. Călinescu o condamnă și teoretic și prin urmările ei nefaste în existența indivizilor. Trecutul ne ajută să vedem mai bine cîștigurile prezentului.

M-am ocupat cu alte prilejuri de ceea ce au însemnat ultimii douăzeci de ani pentru înțelegerea complexă a spiritului revoluționar, de ceea ce au adus ei în dobîndirea de către scriitor a unei perspective istorice, inclusiv în operele inspirate din actualitate. Acestea pot fi trecute și între cîștigurile romanului politic. Un element important îl reprezintă conștiința literară a scriitorilor, receptarea cărților ca opere literare în primul rînd. Oricîte concesii mai face scriitorul temei ca atare, oricîte erori de judecăți extraestetice mai face publicul, este cert că s-a încetățenit astăzi convingerea că o carte trebuie să fie înainte de toate literatură. Diversitatea stilistică este unul din semne, traducînd efortul de concordanță a personalității scriitorului cu materia operei. Un recent roman politic, Muzeul de ceară, pune în mod explicit problemele artei literare care-i este necesară. Cartea începe ca o narațiune la persoana a treia pentru ca, ulterior, individul care servea ca model personajului să continue el povestirea. (Ne aflăm, cum se vede în fața unei convenții). Dar personajul devenit narator și care înainte dădea sfaturi scriitorului profesionist: „Scrie, lucrurile se vor lămuri singure. Dezlegarea vine de la sine“, vede, atunci cînd el însuși trebuie să scrie, că lucrurile, nu sînt atît de simple cum credea. Citindu-și propriile pagini e nemulțumit, se gîndește la forța coagulantă a artei, la faptul că, pentru a reconstitui viața, trebuie să știi să faci literatură: „Ar fi trebuit să iau operațiunea de la început, să urmăresc alte linii, să le ghicesc pe cele estompate, să le înlocuiesc cu puncte, să hașurez suprafețele destrămate, topite. Dar atunci nu va fi fost literatură? Tocmai ceea ce i-am imputat lui Nicky? Invenție, subiectivitate, arbitrar, convenție componistică? Am respectat autenticul dar, iată, adevărul nud nu ducea la nimic, se înfunda, se fărâmița, îmi aluneca printre degete. Nu se dovedea tot atît, ba poate mai convențional decît compunerea?“

Nu în ultimul rînd trebuie citată îmbogățirea însăși a noțiunii de politic încorporat în literatură. Și aici comparația cu literatura unor alte decenii se dovedește edificatoare. De unde înainte politicul era văzut ca o categorie din afară, cu cîteva însușiri imuabile în funcție de care erau judecate actele indivizilor (și pentru a corespunde aceștia trebuiau „construiți“ după o anumită rețetă), astăzi literatura înțelege politica drept o realitate a existenței, interferată cu alte valori. În plus, fiecare scriitor, rămînînd atașat umanismului societății noastre, ia pe cont propriu materia fiecărei cărți, reflectînd asupra ei, punînd și punîndu-ne întrebări infinit mai incitante decît răspunsurile dinainte cunoscute. De aceea, nu cred că e valabilă fraza lui Philippe Sollers, pusă ca preambul la o carte, altfel meritorie, despre romanul politic actual: „a scrie, a face să apară o scriitură nu înseamnă a dispune de o cunoaștere privilegiată: înseamnă a descoperi ceea ce toată lumea știe și nimeni nu o poate spune“. Aceasta poate fi doar iluzia sufletelor mediocre care au impresia că știau dinainte ceea ce li s-a revelat într-o carte. Dacă ar fi știut ar fi scris-o, însă, vorba lui Arghezi, „Vezi, nu ne-am gîndit“. Știm mai multe despre cei mai întunecați ani din istoria României după ce am citit Delirul, așa cum știm mai multe despre inocenții căzuți victime forțelor malefice după lectura ciclului romanesc al lui Dumitru Radu Popescu sau despre mecanismul puterii, despre fractura interioară a personajelor după ce am terminat Păsările, Cunoaștere de noapte sau Iluminări. Din fericire, nemaiexistînd subiecte tabu, nu se pot trage concluzii restrictive. În universul tematic este loc pentru lumini și umbre, pentru împliniri și dezastre. Sînt cărți care se îndreaptă spre făuritorii istoriei văzuți din perspectiva apartenenței la grupuri sociale (Apa), sau a individualităților: Marele singuratic, Pumnul și palma. Ele respiră aerul tonifiant al participării la grandoarea unei construcții. Altele se opresc la personaje care intră în impact cu tragicul: Chiril Merișor cu forța și delicatețea lui, Ion Mohreanu proiectat în fabulos. Toate au dreptul prin experiențele lor reușite sau ratate, la existență literară, atîta vreme cît ne edifică asupra condiției umane în agitatul nostru secol. Important este, pentru a ne întoarce la Ibrăileanu sau Gherea, ca peste materia atrăgătoare sau imundă să planeze o conștiință de scriitor. „Cînd amănuntul este viața unui om, el reprezintă pentru mine toată lumea și toată istoria“ — scrie Camus și cuvintele sale de răspundere etică figurează ca epigraf pentru Orgolii de Augustin Buzura.

Intr-un articol mai vechi, Marin Preda interpreta o foarte citată, pe atunci, scrisoare a lui Engels care afirma că a învățat din opera lui Balzac mai mult decît de la toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii luați laolaltă. Dacă s-a întîmplat astfel, spune Marin Preda, aceasta a fost posibil fiindcă istoricii și economiștii nu-și făceau datoria, nu fiindcă avea Balzac obligația să-i suplinească. Istoria a făcut însă ca scriitorul român să îndeplinească în ultimele două decenii și rolul pe care i-l atribuie Engels lui Balzac. Nu e un fenomen îngrijorător pentru literatură, din contra. Romanul politic a avut de cîștigat, miza cărților este foarte ridicată și solicită integral capacitatea de creație a autorilor. Dominanta prozei noastre este direcția social-politică, trecerea lui George Bălăiță de la Lumea în două zile la Ucenicul neascultător o atestă convingător. Marin Preda însuși a ilustrat-o și, cînd critica exersa tot felul de subtilități în legătură cu Moromeții, a arătat că volumul întîi al romanului relevă virtuțile democratice ale poporului român. Cel mai iubit dintre pămînteni deschide o nouă vîrstă a romanului românesc, vîrsta sintezelor. Trilogia este o fericită interferență a romanului de dragoste cu direcția politică preponderentă (nu e roman filozofic și nu a intenționat să fie, fiindcă gnozele propuse de Petrini sînt niște utopii, nu sisteme filozofice). Încheierea, „...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...“, înlocuiește savanta retorică a unei formule biblice cu o expresie simplă, impresionantă, exprimînd solidarizarea valorilor în epoca noastră, continua lor umanizare.

Liviu LEONTE

mesaj și valoare

Între mesaj și valoare există o dialectică relație de indeterminare. Într-o anume perioadă, ea a fost considerată unilateral, apreciindu-se că **numai** mesajul determină valoarea, altfel spus, tema decide valoarea, salvînd opera de la o eventuală precaritate artistică. De unde, după cum bine se știe, o înțelegere îngustă a problemei, ducînd la o uzură morală a termenilor, în primul rînd a aceluia de mesaj, compromis, se părea, iremediabilă.

Reconsiderat din perspectiva teoriei informației, el s-a dovedit a fi totuși indispensabil actului de comunicare. Inclusiv a actului de comunicare artistică. Așadar, orice comunicare presupune un mesaj, arta implicînd unul specific, cu nebănuite reverberații ideologice. Din această perspectivă, absența mesajului este un caz limită, acela al unei opere care, comunicînd ceva, nu spune totuși nimic. Neavînd mesaj, ea nu are nici valoare.

Nu e mai puțin adevărat că, eliminîndu-se deformările de sens, termenul mesaj și-a păstrat, în viața noastră literar-artistică, o anume conotație, vizînd angajarea, viziunea despre lume, opțiunea. Ceea ce nu înseamnă că opera trebuie judecată neapărat în prelungirea intențiilor, cu atît mai mult cu cît mesajul operei este unul implicit, aflat uneori în răspăr cu opiniile declarate ale scriitorului: Balzac, Tolstoi etc. Între intenție și realizare intervine aventura creației, deschisă, prin definiție, imprevizibilului.

Există deci un „spațiu de joc“, în care se înscrie mesajul operei, mai ales că informația estetică, rezolvîndu-se în ambiguitate, sensurile unei creații pot fi doar aproximate. De unde exegeze diferite, în demersuri concomitente sau succesive, fiecare critic și fiecare epocă luminînd, s-a spus, o altă față a operei, mereu disponibilă fecundelor interpretări.

Interesant este faptul că, într-o măsură, aceste „luminări“ prilejuiesc recunoașterea și afirmarea valorii, a cărei atestare are loc în plan social, prin sancțiunea premială, cum ar spune Ralea, acordată de public. Sau de cei mai autorizați și mai avizați exponenți ai acestuia. Că între public și purtătorii săi de opinie — criticii, exegeții etc. — mai pot exista uneori dezacorduri, aceasta este altă problemă. Orice punct de vedere este relativ, consensul reprezentînd un accident fericit, dincolo de care se întinde cîmpul vast al confruntărilor de opinie. Shakespeare n-a fost înțeles de Voltaire sau La Motte, Beethoven — de Haydn, „Pescărușul“ a căzut la premieră iar Sainte Beuve îl prefera pe Beranger lui Baudelaire. Gama preferințelor este, de altfel, în general, destul de amplă, valoarea biruind nu o dată cu dificultate, rămînîndu-i timpului să repare ceea ce, din eroare sau neglijență, a stricat contemporaneitatea.

Știind toate acestea, ne este mult mai ușor să depășim îngustimile dogmatice, înțelegînd că în lumea valorilor nu se poate aplica principiul autorității, de care nu s-a putut prevala, prea mult, în posteritate nici chiar Aristotel. În filozofie. În artă, posibilitatea erorii fiind și mai evidentă. Marx însuși compara valoarea cu mătușa Quikley, a lui Shakespeare, pe care „niciodată nu știi de unde s-o apuci“. Actualitatea unei teme sau conformitatea unor personaje cu exigențele afirmate în plan social pot fi simpli indici orientatori. Bogăția de sensuri a unui roman, de pildă, nu devine din virtualitate, realitate, decît prin talentul autorului. Al cărui har este singurul în măsură să facă sesizabil respectivul mesaj. De unde rezultă faptul că valoarea determină validitatea estetică a mesajului. Unde nu este vorba de valoare, nu poate fi vorba nici de mesaj.

Cîtă luciditate, atîta dramă, spunea Camil Petrescu. Cîtă intuiție, atîta expresie, spunea Croce. Cîtă valoare, atîta mesaj, am putea adăuga, fără teama că am atenta în vreun fel la drepturile esteticului. Cîndva neglijate. Astăzi apreciate cu prisosință. Dar și situate, de unii, în contradicție cu imperativul mesajului, un imperativ organic constitutiv febrei creatoare, necesității irezistibile pentru scriitor de a lua pana pentru a crea. Ce?

După cum am văzut, răspunsul nu e simplu. Surprizele sînt oricînd posibile. Indiscutabil rămîne faptul că cel mai fertil punct de pornire (presupunînd existența talentului, în afara căruia orice discuție este lipsită de obiect), îl reprezintă o viață sufletească bogată, cuprinsă în coordonatele unei anume existențe conștient asumate, a cărei concretețe dă farmec și sens demersului artistic, prin deschiderile de orizont, inedite, pe care le operează. Scriitorul va fi deci, cu necesitate, omul unui anume spațiu geografic și al unui anume timp, al unor specifice aspirații — exponențiale în plan social, după Lucien Goldman — date particulare proprii unei conștiințe artistice a cărei pregnantă individualitate nu este altceva decît pavilionul distinctiv sub care imaginația întreprinde temerarele ei explorări. În cuprinsul acestora patriotismul și spiritul revoluționar se vor regăsi în mod firesc, limba în care scrii legitimînd o apartenență, iar intima nevoie de comunicare — un crez.

Sigur, de-abia de aici începe totul, creația autentică existînd ca atare numai în măsura în care mesajul, încununat de laurii ecourilor, dă măsura valorii, iar valoarea, receptată și consolidată, dă consistență mesajului. Cert este că interdependența mesaj-valoare exclude orice unilateralizare sau absolutizare, dînd artei dreptul de a-și alege căile, iar societății — nobila obligație de a-i recepta cu promptitudine mesajul, consacrînd valorile și mobilizînd sensurile inculcate acestora în slujba celor mai fierbinți aspirații ale colectivității. Ele, valorile, rămînînd, peste generații și secole, mărturia emoționantă și convingătoare a unui sublim efort de rațional-afectivă întemeiere umană, într-o lume a cărei necontenită devenire le insuflă mereu o nouă viață, acesteia — deci existenței valorilor, inclusiv literare — datorîndu-i, la rîndul ei, lumea, sfînta nemulțumire menită a da măsura capacităților creatoare ale omului — întru adevăr, bine și frumos.

Să repetăm? Cît mesaj, atîta valoare. E drept, cuvintele sînt acum altfel dispuse. Dar adevărul lor rămîne același.

Al. I. FRIDUȘ

două decenii 1965 1985 de literatură

după 20 de ani

În secolele anterioare a adaoga la numele unui scriitor calificativul de **geniu** nu mira pe nimeni. De la Homer pînă la Eminescu au existat poeți, prozatori, dramaturgi pe care generațiile noastre îi consideră și azi ca atare, indiferent de timpul în care aceștia au trăit, de limba în care au scris, de problematica abordată în opera lor. Istoria literaturii îi înregistrează astfel iar oamenii care îi citesc sînt în cvasitotalitatea lor de acord cu exegeții avizați care afirmă și ei același lucru. Desigur, apariția unui geniu în aria literaturii este un act imprevizibil, un „accident al naturii" pe care nici o „sibilă critică" nu îl poate prevesti dinainte.

În materie de artă, din preistorie și pînă acum, cuvîntul s-a mai demonetizat, căpătînd în vorbirea curentă sensul invers celui originar. Cînd, după lectura unei cărți, un cititor afirmă de exemplu entuziasmat că a descoperit un autor genial cei care îl ascultă îl privesc cu o oarecare suspiciune. Pînă la proba contrarie.

Dacă ar fi să simplificăm definiția geniului în literatură am afirma cu bună știință că o asemenea întreprindere teoretică este deocamdată imposibilă, iar dacă am apela la clasamente trebuie să ne mulțumim cu constatarea că genialul Homer a trăit înaintea genialului Dante pentru ca acestuia să-i succeadă genialulShakespeare ș.a.m.d. Și sînt fiecare dintre ei un fel de „cap de serie", care, cu sau fără voia lor, deschid drumuri noi în literatură.

Dar, după cum se știe, literatura nu este formată numai din genii și capodopere. Înainte de a fi un cosmos amorf în care luminează doar cîțiva aștri mai mult ori mai puțin strălucitori, creația literatură în ansamblu este un organism viu, fascinant, seducător, o componentă a existenței fiecăruia dintre noi și care ea însăși depinde de numeroși factori de ordin economic, social, cultural, exercitînd într-o măsură sau alta influența ei benefică ori nocivă în cultura unei anumite colectivități umane.

Cea de a doua jumătate a secolului nostru a pus și mai mult în evidență această legătură ombilicală între creația literară și împrejurările concrete în care aceasta ajunge la îndemîna publicului, indiferent dacă printre scriitorii din epocă există vreun artist ce merită calificativul de geniu.

Viața și mai cu seamă viața pe care o trăiesc generațiile prezente se asemeană foarte puțin, din punct de vedere material, cu traiul petrecut de străbunicele noastre în discretele iatacuri ale vreunui conac ori prășind porumbul în arșița verii. Performanțele în materie de tehnică, problematica nouă în care se confruntă omul zilelelor noastre atît în sfera producției cît și a relațiilor sociale, conștientizarea a milioane de oameni de pe toate meridianele își au repercusiuni profunde nu numai în stilul de viață al individului, în felul de a privi lumea și semenii, în comportamentul și reacțiile sale, ci conferă o nouă dimensiune structurii psihice a fiecăruia dintre noi.

O propozițiune pe care ne place să o repetăm adesea este aceea că „omul rămîne totdeauna om". Adevărul acestei afirmații se validează doar în parte. Confruntat cu parametrii unei noi civilizații pe care el însuși a gîndit-o, omul indiferent de cine ar fi el se automodelează în funcție de mediul ambiant. Stimulii veniți din exterior, reprezentînd doar „crusta" ființei, devin cu timpul parte integrală a ființei înseși. Iar în acest proces de automodelare a individului literatura joacă un rol ambivalent, pe deoparte acela de modelator de conștiințe, ea însăși „autoconstruindu-se" pe sine totodată din infinitul universului sufletului omenesc.

Desigur afirmațiile avansate pînă acum pot fi considerate simplificatoare mai ales cînd avem în vedere specificul literaturii, complexitatea travaliului artistic începînd cu scrierea poeziei, a romanului, a piesei de teatru și pînă la contactul acestora cu publicul cititor. Dar liantul ce unește conștiința scriitorului cu societatea în care trăiește este, după opinia mea, garanția progresului în artă.

Exemplele nu trebuiesc căutate aiurea. Ele se află în propria noastră istorie literară mai cu seamă după cel de al IX-lea Congres al partidului.

Comparînd producția literară din epoca interbelică cu literatura ultimilor douăzeci de ani este greu să nu constați continuitatea și vigoarea moștenirii pe care ne-au lăsat-o înaintașii dar și îmbogățirea și rafinarea comunicării artistice ale scriitorilor de azi.

În locul versificatorilor pedeștri au apărut și s-au afirmat talente ale căror opinii nu se mai prăfuiesc în rafturile librăriilor. Procesul de înnoire l-au pregătit desigur poeți ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Vinea, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc și alții care au trăit și au scris la cumpăna dintre două epoci. Opera lor din care timpul a selectat și selectează continuu creațiile care au rezistat accidentelor, scurgerii vremii este un exemplu spectaculos de felul cum, păstrîndu-și trăsăturile specifice, literatura noastră postbelică a înregistrat mutații substanțiale. Să nu uităm că în primele decenii de după revoluție au apărut romanele lui G. Călinescu, Zaharia Stancu, parte din opera sadoveniană, primele scrieri ale lui Eugen Barbu, Marin Preda, Constantin Chiriță, poemele lui Nicolae Labiș, primele piese de teatru ale lui Al. Voitin, Horia Lovinescu, Aurel Baranga etc. etc. Numele autorilor sînt luate la întîmplare, dar ele vin să demonstreze efortul unei pleiade de artiști de „a împinge istoria înainte". Erorile în aprecierea unor scrieri modeste, excomunicările arbitrare, minimalizarea unor opere de valoare s-au dovedit pasagere. Ele au pregătit terenul „exploziei" ce a urmat acum două decenii.

Dacă în ascensiunea evenimentelor politico-sociale România intră împreună cu oamenii săi într-o nouă epocă de avînt economic, ea aducea totodată pe scena istoriei noi categorii de indivizi cu mentalități, concepții, idealuri și năzuințe diferite de ale generațiilor anterioare. Noul climat de libertate și inițiativă statuat în viața întregii țări s-a răsfrînt benefic asupra evoluției literaturii noastre. Înainte de toate ea a fost marcată de apariția unei noi generații de scriitori a cărei maturitate tematico-artistică a scrierilor lor s-a produs într-o perioadă fascinant de rapidă. Este deajuns să amintim intrarea aproape instantanee în circuitul vieții literare a unor nume ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Aurel Rău, Florin Mihai Petrescu și mulți, foarte mulți alții, a unor prozatori ca Marin Preda, Eugen Barbu, Constantin Chiriță, Nicolae Breban, Paul Anghel, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, G. Bălăiță, iar cu o oarecare întîrziere Mircea Horia Simionescu, Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache, a unor dramaturgi ca Paul Everac, Aurel Baranga, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban, Dan Tărchilă. Numele citate de către autorul acestor rînduri nu epuizează nici pe departe șirul autorilor. Dar ceea ce se poate demonstra numai și din menționarea acestora (la care se adaogă atîtea altele) este climatul literar în care fiecare scriitor își poate desfășura nestingherit munca de creație.

Desigur, nu sîntem atît de naivi încît să considerăm viața literară de astăzi ca pe un fel de mecanism bine pus la punct, suficientă sieși, în virtutea unui cod aprioric. Creația artistică este și tinde să devină din ce în ce mai complexă cu cît în ultimii cinci-șase ani pe copertile unor cărți au apărut nume noi despre care, sînt convins, se va mai auzi. Esențial rămîne însă efortul permanent al scriitorilor autentici (și nu al grafomanilor) de a aduce în aria creației nu numai teme și subiecte inedite dar și a descifra, dincolo de aparențe, psihologia omului de azi, noul „cod genetic" ce guvernează viața și trecerea acestuia prin lume.

Critica mai tînără a și început să vehiculeze în judecățile sale de valoare concepte ca „orizont de așteptare", „critică de întîmpinare" etc. Judecînd opera scriitorului și forța sa de creație. Și nu aș fi uimit dacă în aceste aprecieri asupra operei confraților ar apărea prin consens și conceptul de geniu în înțelesul originar al cuvîntului. După cum aș fi deosebit de satisfăcut dacă în locul unor elegii superficiale despre debutul editorial al unui autor obscur ar apărea cronici, articole, comentarii guvernate de principiul verificat „sine ira et studio".

Cred că a sosit vremea ca, pe măsura posibilităților de afirmare ale fiecărui om ce aspiră la culmile Parnasului, scriitorul, la orice vîrstă, să-și aprecieze singur propriile șanse de a putea fi unul din descoperitorii unui nou arhipelag de adevăr și frumusețe căruia să-i dea numele său.

Corneliu STURZU

redescoperirea de sine

Vorbind de două decenii de poezie românească, de valorile ei, de extraordinara deschidere, mai întîi spre tradiția românească, spre o nouă tematică, o nouă stilistică, vorbim și de un concept modern de poezie, de o altă înțelegere a lirismului, de o sensibilitate și de o gîndire poetică care a refuzat versificarea pe teme date, care a respins „poemul epic", suprasaturat de evenimente, a interzis să se mai confunde narațiunea „regizată cu poemul născut din refluxul unei imaginații care își trasa coerent spațiile unui nou lirism. Marea deschidere s-a produs ca un răspuns la dogmatismul anilor '50. Poezia a cucerit ceea ce rămîne totdeauna de cucerit: vocația de a vorbi în limbajul ei propriu, inițiatic, emblematic, rod al gîndirii creatoare, atitudinii în fața lumii, în fața destinului. Vocația care a condiționat pentru cei mai mulți poeți români să-și dobîndească o nouă identitate, să recupereze alte nivele de sensibilitate. Redescoperirea de sine a poeziei a fost un proces care a condiționat un concept pe măsura valorilor, talentelor existente, pe măsura unui statut care a abandonat formele impuse din afară. El a repus în circulație codul unei poezii născută cu fața spre valorile clasice unde gîndirea creatoare, liberă de orice bariere, a pus realitățiii interogate un nume nou. Momentul '60 explora o tradiție, valorificîndu-i modelele, formulele într-un spirit de continuitate fecund. Sufocat de falsitate, de o retorică mistificată, dogmatismul, în toate variantele lui posibile și imposibile, intra cu succes în cimitirul formelor moarte, ca o experiență depășită. Modernismul poeziei românești recucerește redutele pierdute. Alianța cu tradiția, cu marile direcții ale poeziei europene reprezintă o biruință a spiritului de înnoire. Mutațiile produse în gîndirea ideologică, socială, estetică rodesc și în arta de a face din real, din trăit, din experiența sentimentelor o rostire. Conceptul modern de poezie, sincronizat cu ideile poeticii europene, cu experiența clasicilor români, a descurajat mediocritățile să-și prelungească „supraproducțiile" în serie, a ridicat semne de întrebare acolo unde lirismul a devenit o simplă și facilă formă de a mistifica, și a impus o revizuire a ideii de poezie autentică. Noua deschidere pe care a provocat-o cu mult talent și curaj generația '60, generația lui Nichita Stănescu, după ce Nicolae Labiș dinamitase inerțiile, falsele valori, crease un sentiment copleșitor de viu al recuceririi teritoriilor poeziei cu statut de artă, și-a reclamat și un concept disponibil să-și asume experiențele unui moment liric cu alte orizonturi și cu alte semnificații. Este momentul cînd apar pe scena poeziei românești contemporane Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru și alții, talente care au schimbat fața poeziei. Nu este mai puțin adevărat că această generație nu s-a născut pe un teritoriu gol. Ei preiau într-un mod sau altul torța lirică din mîinile lui Blaga, Bacovia, Arghezi, Barbu, Vinea, Pillat, respiră aerul unei culturi poetice pe care o anumită perioadă l-a exilat într-un conformism dăunător. Generația '60 introduce în spațiile poeziei lirismul ca izvor al textului poetic. Poetica lui Nichita Stănescu acordă ideii trăite, gîndului îmbrățișat de emoție un sens fundamental, o viață debordînd de real. Poemele își au un verb care melancolizează abstractul, iar cuvintele devin pentru Nichita Stănescu un formidabil acces spre sufletul și inima meditației, a celor memorabile **11 Elegii**, capodoperă de simțire și de reflecție, logodite să ridice poezia la un nivel superior de existență valorică. Poezia românească de azi cucerește prin Nichita Stănescu un nou limbaj. Este o performanță neobișnuită.

Poezia se redescopere pe sine cu orgoliul unui exil care a luat sfîrșit. Energiile lirice s-au declanșat cu o impetuozitate și o vitalitate necunoscută în altă epocă, mitizarea și demitizarea unor motive, teme devenind un proces de modernizare, de redescoperire a arhetipurilor. Un Ion Gheorghe s-a „specializat" în lumea primordialului, arhaicului, reconstituind viața simbolică și inițiatică ale unei memorii încă vii, saturate de semnele straturilor originare. Poemele sînt „romane" trase dintr-o civilizație veche. Cezar Baltag a dat în „răsfrîngeri" o mitologie de idei. Istoria a cucerit conștiința poetică prin vocile ei interogative, Ioan Alexandru ne-a restituit „imnele" națiunii. Modelele nu au fost neglijate, abandonate, ci au fost chemate să fertilizeze noi forme de lirism. Să nu uităm însă și un alt fenomen : dacă generația '60 și-a pus pecețile pe harta poeziei contemporane, cu o originalitate ce dovedește o excepțională conștiință, artă literară, o voință de a da orizontului de semnificații o corporalitate originală, să transforme intuițiile într-un sistem de metafore, în măștile unor revelații de natură existențială, disponibilă să înfățișeze o sensibilitate, o gîndire profundă, nu e mai puțin adevărat că Al. Philippide, Emil Botta, A. E. Baconsky, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Nina Cassian ș.a., au reușit să ridice din nou ideea de lirism, de profunzime la o altă dimensiune. Revenirea lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ion Vinea în arena marii poezii este un eveniment cu consecințe considerabile pentru gîndirea și experiența poetică actuală. Poezia lui Ion Barbu și Lucian Blaga a provocat adevărate resurecții lirice. Arta poetică s-a umilit să recunoască rolul eului ca focar al lirismului, ca izvor al confesiunii. Biograficul iese din starea de impresionalizare și își ridică aripile identității. „Fluxul memoriei" este lăsat să invadeze și fertilizeze cu mai multă generozitate pămînturile secetoase ale unei poezii convenționale. Este ora sentimentelor, dar și ale unui lirism de neobișnuite voluptăți pentru spectacolul bazat pe o reîntoarcere la eveniment, la viața imediată. Poezia patriotică cunoaște o nouă existență : istoria este retrăită ca o interogație, reactualizare a trecutului, privit ca un dialog ce vorbește de valorile fenomenului românesc, de marii ei eroi, de destinul lor în raport cu conștiința continuității. **Imnele** lui Ioan Alexandru sînt în acest sens adevărate reînvieri ale istoriei naționale, rememorări ale vîrstelor fenomenului românesc. O istorie trăită cu toate iubirile aprinse pentru ceea ce e durabil, unic în structura arhetipurilor, vîrstelor primordiale, pentru ființa românească, pentru dramatica sa existență, pentru etnicitatea noastră în Europa. **Imnele** lui Ioan Alexandru rămîn o experiență poetică memorabilă.

Tînăra generație de poeți s-a impus cu rapiditate, iar critica a întîmpinat-o, cu unele excepții, cu o cordială simpatie și înțelegere. Tabloul poeziei contemporane, care este mult mai complex, este întregit și de promoția '80. „Avangardismul" ei creează poeziei moderne un chip ironic, de neuitat prin sfidarea retoricii clasice, prin limbajele atît de libere în comunicare, în fixarea unui stil de existență poetică. Ironia cutreieră cu orgoliu poezia cea mai tînără de azi. Priviți ca o promoție ce își asumă un rol de „avangardă", de resurecție lirică, tinerii poeți răspunînd vocației lor cu cărți care mîine vor fi dovada că acolo unde există talent și cultură, valorile nu întîrzie să-și creeze spațiile.

Zaharia SÂNGEORZAN



DAN HATMANU :

„Miting pentru pace"

două decenii 1965 1985 de literatură

„era entuziasmului"

(introducere la un capitol de istorie literară)

În ultimele două decenii, discuțiile — sistematice ori ocazionale — privind scriitorul tînăr au fost numeroase și nu o dată aprinse, ceea ce a făcut suficientă publicitate în jurul numelui său (lucru mai puțin important) și l-a consacrat ca prezență deloc periferică în cetatea literaturii (ceea ce e important cu adevărat). Așa cum s-a spus, în jurul existenței sale s-a țesut haloul unui veritabil mit (sorgintea lui e veche, dar datele sînt acum altele decît cele originare, romantice) semn al emancipării timpului nostru și a condiției artistului, implicit. Aspectul cel mai evident și mai palpitant — spectaculos al acestei „mitizări" ar fi acela că scriitorul tînăr este azi cu asiduitate curtat ori certat, situație ce nu-i permite să rămînă prea mult timp un anonim. Atenția acordată tinerilor de către confrații mai vîrstnici e un gest de nobilă conduită, uneori cu fericite efecte stimulatoare vizavi de soldatul care poartă în raniță bastonul de mareșal, cu condiția să nu fie doar o opțiune strategică din care protejat și protector trag egale foloase, cel puțin pentru moment. Dar nu despre acesta este vorba acum. Mă interesează, privind cum se conturează acolada a două decenii de mare literatură românească, modul în care mitul scriitorului tînăr s-a format, la începuturile acestui fast interval.

Labiș cu tinerețea sa eternă și exemplară e creatorul mitului în versiunea lui romantic-revoluționară, un mit mai degrabă profetic pentru că își va cristaliza sensurile abia după dispariția marelui poet. Cum s-ar zice, mitul scriitorului tînăr, are zidită în el, ca preț al durabilității, însăși tinerețea genială și teribilă a poetului de la Mălini.

Într-adevăr, către mijlocul deceniului al șaptelea scriitorul tînăr nu e numai o prezență promițătoare și fermecătoare ci o certitudine în ordinea valorii. Stagiatura, „anii de ucenicie" sînt scurtați la maximum, o primă, o a doua carte sînt suficiente pentru a-l propulsa din anonimat direct în arenă, uneori chiar în loja celebrităților. Bunăoară, un Marin Sorescu, un Nicolae Breban, ori un Nicolae Manolescu sînt acceptați în rîndul proeminențelor scriitoricești încă de la primele apariții editoriale sau chiar numai publicistice (mă gîndesc, se înțelege, mai ales la autoritatea atît de grabnic cîștigată de tînărul cronicar de la „Contemporanul"). La 25 de ani, Ion Alexandru este autorul, cum pe bună dreptate s-a spus, unuia dintre cele mai importante volume de poezie apărute în anii noștri, am numit **Infernul discutabil.** La puțini ani după 30, Nichita Stănescu își vede orînduite cărțile într-o operă deja clasicizată în conștiința „micului public" al criticii, apoi, la scurtă vreme, și în top-urile nescrise ale publicului larg, incredibil de larg dacă avem în vedere obișnuita, firească audiență a poeziei. Se conturează rapid, pînă către sfîrșitul anilor '60, ideea existenței nu numai a unor individualități de excepție, dar și a unui **fenomen** de excepție, a unei generații. Aparc cu promptitudine o carte care o definește — **Generație și creație** (1969) — a pe atunci foarte tînărului critic Mircea Martin.

Starea de lucruri schițată în cele de mai sus e departe de a fi un miracol, cu tot aspectul ei mai puțin obișnuit. Tînărul scriitor, impus, în literatură la mijlocul deceniului al șaptelea nu trebuie privit ca o curiozitate a naturii (mai exact, a culturii) ci ca produs al unui nou climat, al unei noi „meteorologii culturale" care a determinat o spectaculoasă „încălzire a vremii" și, implicit, desfacerea rapidă a forțelor anotimpului tînăr. Vorbind exact, lucrurile se explică prin mutațiile profunde determinate de Congresul al IX-lea al partidului, mutații care se deschid către ceea ce cronicarul „evului aprins" (același Labiș) a numit, tot ca vizionar, **„era entuziasmului"**. Se produc înnoiri de anvergură în devenirea de ansamblu a societății noastre deci și a culturii. La nivelul creației artistice, impunerea noului e de nedespărțit de recuperarea valorilor „vechi", a valorilor-exponent ale spiritualității naționale. Asistăm astfel, încă de la începutul anilor '60, la un fenomen mai rar, anume la contestarea imediatului — prin imediat înțelegînd literatura proletcultului — în favoarea asimilării tradiției, a marii tradiții literare redevenită model și stimulent. Pentru generația tînără de scriitori ai acelor ani, Arghezi, Blaga, Philippide, Călinescu ș.a. sînt veritabile, uneori chiar severe tutele.

Dincolo însă de o mitologie spectaculoasă, situația scriitorului tînăr de acum douăzeci de ani și de după aceea este semnificativă la nivelul celei mai concrete realități. Între 1965 și 1970 sistemul instituțional al culturii cunoaște remarcabile creșteri cantitative, cum ar fi apariția de edituri și de publicații noi, creșteri care n-au întîrziat să devină cîștiguri de calitate. Se modifică statutul scriitorului, în sensul recunoașterii specificului profesiei sale. Eliberată de constrîngerile dogmatismului birocratic, literatura își poate exercita complicata și nobila misie de sensibilizare a conștiinței publice. Scriitorul decide singur asupra a ceea ce trebuie să vadă și să spună, privește realitatea în ochi și prin aceasta devine credibil. Se realizează astfel beneficiul cel mai important la scara socială: cîștigarea, recîștigarea încrederii publicului larg în forța literaturii.

Marile cărți neîntîrziind să apară, s-au cristalizat marile certitudini, una dintre ele fiind, bineînțeles, scriitorul tînăr. Devenit simbol al primenirii, al „luptei cu inerția", numelui nou i se acordă cu generozitate credit și lauri. Ideea identificării și stimulării talentelor **in nuce** este în vogă. Acestora li se deschid porți, li se iese în întîmpinare; nu se rostesc doar vorbe frumoase, încurajatoare, se înființează publicații, se extinde spațiul editorial spre cîștigul său și al întregii literaturi. O faimoasă colecție de debut, „Luceafărul", cunoaște o remarcabilă productivitate. Un rol important în depistarea virtualelor forțe literare și publicistice l-a avut apariția, după 1965, a revistelor studențești. Editarea „Echinoxului" la Cluj și a „Almei mater" la Iași, alături de deja prestigioasele „Amfiteatru" și „Viața studențească" a echivalat cu existența unei autentice „școli de literatură", cu rezultate remarcabile ce se pot controla azi prin simpla urmărire a numeroaselor semnături de notorietate, prezente în paginile publicațiilor de cultură. Mai apoi, prezența neinhibată a scriitorului tînăr într-o serie de reviste de reputație — „Contemporanul", „Gazeta literară", „Luceafărul", — alături de nume mari ale culturii noastre, însemna intrarea directă într-o mare competiție, lucru cu deosebire important, poate cea mai de preț înlesnire acordată tinereții. Sentimentul egalității întru valoare și în fața valorii, sprijinit pe admirația colegială față de reputațiile consolidate e indiscutabil productiv. Fie și numai acest aspect, și avem clare ambițiile, năzuințele unei epoci, dimensiunile și totodată realismul entuziasmului ei.

Fără îndoială, n-a fost vorba de o euforie gratuită, de care, în atîtea alte împrejurări, tinerețea nu duce lipsă. Ajunsă acum la vîrsta socotelilor calme, conturîndu-se tot mai mult ca un capitol de istorie literară, impetuoasa literatură tînără de acum două decenii e încă o dată, definitiv, o mare certitudine. Impresionantul patrimoniu al creației literare actuale datorează enorm acelor ani exemplari. Multe din marile cărți de azi dintr-acolo vin.

Daniel DIMITRIU

iașul literar

Revoluția literaturii noastre de după 23 August 1944 și, mai cu seamă, aceea care s-a scris în ultimele două decenii, oferă imaginea a ceea ce aș numi o **dinamică a generațiilor literare** cuprinzînd în devenirea lor atît dimensiunile timpului istoric pe care l-au parcurs, cît și vîrstele literaturii înseși; altfel spus, opera scriitorilor constituie oglinda fidelă a istoriei, a fenomenelor politice și sociale specifice epocii, a tipului uman caracteristic prin faptele și configurația sa interioară și, în același timp, un reper de primă importanță de pe traiectul amplu al istoriei literaturii noastre; mai mult ca oricînd, literatura acestor ani se deschide spre tradiția culturii românești și spre ceea ce reprezintă această cultură astăzi.

În acest context general, care definește spațiul literar românesc contemporan, Iașul, cărțile și scriitorii săi, ocupă un loc aparte; spun aceasta întrucît, aici, acea dinamică a generațiilor literare, de care aminteam mai înainte, oferă una dintre imaginile cele mai semnificative prin specificul, dar și prin posibilitățile de generalizare la nivelul fenomenului literar în ansamblul său. În poezie se manifestă încă destul de activ generația „veche", reprezentată de Nicolae Țațomir și Haralambie Țugui, poeți care prin vîrsta și scrisul lor se află cel mai aproape de una dintre direcțiile de dezvoltare ale liricii ieșene interbelice. Cea mai importantă promoție poetică este, azi, aceea afirmată în jurul anului 1970; Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Emil Brumaru, Vasile Constantinescu, Ion Chiriac, Ion Hurjui sînt reprezentanții acestei promoții poetice la Iași. Despre diversitatea formulelor lirice, ca și despre locul pe care îl ocupă acești poeți în peisajul poetic contemporan vorbesc cel mai bine utimele lor volume; **Ruina unui samovar** a lui Emil Brumaru este ceea ce aș numi cartea unui hotar, a unei zone în care cîntecul naiv se confundă cu tonalitatea bocetului de adult — „forme" poetice care trebuie citite ca niște epistole către sine, către cel prins definitiv între petalele frumoase dar ucigătoare ale unui crin „carnivor"; prin poezia din volumul **Flamingo,** Ioanid Romanescu continuă explorarea unui vechi spațiu tematic pe aceleași căi pe care le-au trasat cărțile precedente, începînd cu **Singurătatea în doi** și terminînd cu **Nordul obiectelor**: în **Flamingo,** Ioanid Romanescu rămîne același poet al interogației lucide, al ironiei și dezabuzării, al contestării și blestemului, al îndoielii și al certitudinilor pe care le pot oferi dragostea și poezia cu cîntecul și descîntecul lor; **cenușa** și **nimbul** sînt simbolurile care tutelează ultima carte a lui Horia Zilieru, **Roza eternă**, unde lirismul hermetic, conceptualizat își asociază ironia, sarcasmul, dicteul automat, scenariul ludic, misterele și sunetele eleusine; **Poezie deschisă**, ultima carte a lui Nicolae Turtureanu, se definește prin ceea ce aș numi **poezia ca stare de exasperare,** delimitînd iconicul și ironicul ca modalități de a percepe realitatea și a o transfera în discursul liric. Cîteva experiențe poetice interesante propune generația tînără, aceea a scriitorilor afirmați în deceniul trecut sau la începutul acestuia, din care fac parte Paul Balahur, Constantin Pricop, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Dorin Popa, Doina-Mihaela Sava, Mariana Codruț; în **O ploaie de aripi**, Paul Balahur ajunge la ceea ce aș numi „sinteza" poetică a unei modernități care nu-și „strigă" noutatea și a efortului de recuperare a „clasicității" versului „vechi" căruia i se relevă posibilități noi de exprimare lirică; între poeții noului val, Nichita Danilov, cel din **Cimp negru** și **Arlechini la marginea cîmpului,** este o „voce" distinctă, cu un timbru al său, inconfundabil și o „prezență" insolită căreia îi sînt proprii o anume poză în descendență parodic romantică și gustul pentru „arlechinadă", adică mască, joc dublu, farsă, agresivitate a rîsului.

În proză, peisajul literar ieșean este mai puțin diversificat și mult mai puțin reprezentat întrucît, iată, în ciuda unei tradiții strălucite, proză se scrie puțin la Iași, mai puțin se publică și încă mai puțin răspunde unor exigențe valorice pe care le-a impus deja epica noastră contemporană de la 1960 încoace; doar Corneliu Ștefanache, Grigore Ilisei, Constantin Parascan, Vicențiu Donose și mai tînăra Dina Hrenciuc pot reprezenta proza ieșeană în contemporaneitate; romanul **Ruptura** al lui Corneliu Ștefanache este, în primul rînd, o carte de atitudine morală față de o lume care se află în pragul crepusculului și față de urmașii acesteia care se desprind greu de o formulă existențială închisă între calități și chipuri „mascate"; în **Masa de biliard,** Grigore Ilisei caută cu insistență și descoperă, cu voluptate aș spune, o „fărîmă de umanitate" care se ascunde în spatele unei „măști sociale" a completudinii și integrității; în **Sufletul nostru dintîi,** Constantin Parascan scrie cu multă înțelegere și cu deplină participare afectivă povestea unui personaj care a „riscat" întoarcerea în labirintul trecutului pentru a ieși „întărit de forța pe care ți-o poate da legătura cu lumea cea mai profundă, cu lumea adevărată"; **Cercuri albe** este romanul unei anume adolescnțe și, totodată, al adolescentei, Dina Hrenciuc dovedind o fină cunoaștere și o bună priză la un model psihologic din realitatea imediată.

Dar poate că domeniul cel mai important al creației de la Iași îl reprezintă ceea ce se numește **valorificarea moștenirii literare.** Sînt, mai întîi, cîteva contribuții de istorie literară dintre cele mai importante; **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** lucrare unică la noi, este doar primul volum al unui proiect mai amplu care vizează acoperirea întregului spațiu literar românesc; edițiile critice din opera lui Dosoftei, Gh. Asachi, Constantin Negruzzi și Gib I. Mihăescu, realizate de N. A. Ursu, Liviu Leonte și Al Andriescu, constituie puncte de referință ale domeniului amintit. Critica și eseistica se situează la cota valorică generală, nume precum Const. Ciopraga, Mihai Drăgan, Al. Călinescu, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Liviu Leonte, Al Andriescu, Constantin Pricop, Nicolae Crețu, Ștefan Avădanei fiind deja cunoscute în critica noastră contemporană. Ultimii ani au însemnat afirmarea cîtorva tineri Val Condurache, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea, Luca Pițu, Sorin Antohi „componenții" unui „lot" de tineri critici și eseiști care contribuie în chip decisiv la conturarea a ceea ce s-a numit „noua critică" românească.

Cît înseamnă două decenii pentru o literatură a cărei istorie cuprinde cîteva sute de ani? Care este personalitatea acestor două decenii în „perimetrul ieșean" al spațiului atît de vast al unei culturi care urmează de la prima carte tipărită în limba română un drum necontenit ascedent? Ce va reține **istoria** literară din prezentul acestor două decenii și din conturul acestei zone? Iată cîteva întrebări pe care „retrospectiva" aceasta le-a avut în vedere, dar nu a putut oferi răspunsuri complete pentru că, aici, „azi" nu s a putut exprima decît despre el însuși.

Ioan HOLBAN

convorbiri — 1885

Tablou de epocă, în primii ani ai secolului XIX. Iată-l pe celebrul cămătar Băltărețu furișîndu-se noaptea, aproape „zdrențăros", spre adunarea patrioților ce-l convocaseră (inutil de altfel) privit de ochii cărora aproape nimic nu le scapă ai lui Ion (aici Ioan!) Ghica: „Trecuseră două ore după asfințitul soarelui și cerul era fără lună și fără stele, cînd o butcă — numai bronzuri și poleieli, dinainte, d-a dreapta și d-a stînga caprei vizitiului, cu două sirene aurite, cu coadele încolăcite și cu capetele cătînd spre două mîrțoage de cai cu hamuri legate cu sfoară; vizitiul cu cojoc peste cămașa lungă și cu doi feciori dindărăt, cu cauce [căciuli lățite spre vîrf] pe cap — cobora la vale spre curtea Banului Ghica, urmînd la pas după un țigan desculț cu o masala [torță] mare pe spinare. Podelele [bîrnele pavajului] jucau precum clapele unui clavir sub roatele butcei și aruncau în sus din hasna stropi de noroiu apătos, care la lumina păcurei luceau ca pietre scumpe. Acel straniu echipaj purta un fel de boier cu ciacșiri [pantaloni largi] și cisme roșii cu o giubea soioasă îmblănită cu nafea [„vulpe"] și în cap cu un ișlic în patru colțuri; degetele boierului erau pline de inele de rubin, de smarald și de diamant... Butca în care se sdruncina, adusă pentru o nuntă mare, nu-i fusese plătită și sta amanet în șopronul său; iar inelele din deget erau marfă de vînzare".

B. P. Hasdeu oferă revistei un „specimen" din Magnum Etymologicum privitor la adverbul și adjectivul așa, cu exemplificări ale sensurilor adesea captivante și adesea extrase din operele junimiștilor, ceea ce atrage binevoitoarea și oarecum „solemna" notă a subsolului redacțional: „...Îi deschidem cu plăcere columnele revistei noastre, păstrînd, după dorința autorului, ortografia întocmai".

Titu Maiorescu se arată foarte interesat de „introducerea" științelor exacte și a metodelor pozitive în domeniile umaniste. O statistică europeană curentă pe probleme morale îl solicită la tot felul de disocieri, confirmînd disponibilitățile de toți admirate, pînă la, am zice, despicarea cifrelor în patru. Riguros om de studiu ce nota, matinal, întîi și întîi valorile termometrului, scrie, printre altele, în aceste însemnări puțin comentate, de altfel, de posteritatea sa critică: „Din partea climei nu se poate afla nici o influență hotărîtoare asupra cifrei sinuciderilor. Țări cu elemente climatice egale sau foarte asemănătoare dau cifre cu totul deosebite, pe cînd altele cu grade deosebite de latitudine dau cifrele egale" etc. etc.

Sara pe deal este piesa de rezistență maximă a sumarului întreg, singura poezie ce Eminescu publică în 1885, elegie „deghizată", cu ecouri profund mișcătoare ce prevestesc cutremurătoarea prăbușire, în urma atîtor neîmpliniri, nu înaintea unei divine generozități: „Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară, / Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară, / Stele nasc umezi pe bolta senină, / Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină".

Studiul lui D. Onciul, cu acribia cunoscută, cuprinde spații vaste într-o demonstrație calmă; ieșanul Xenophon C. Gheorghiu inaugurează seria eseurilor cam entuziaste asupra autorilor Pleiadei franceze, A. C. Cuza și Ioan N. Roman tipăresc versuri fără rezonanță.

Lucian DUMBRAVĂ

valorificarea moştenirii literare

permanenta actualitate a clasicilor

Indiferent sub ce unghi am privi-o, al volumului sau al calităţii, situaţia reeditărilor din ultimii douăzeci de ani nu suferă termeni de comparaţie. Nu doar că principalele opere ale scriitorilor noştri clasici şi moderni au beneficiat de tiraje impresionante, devenind accesibile marelui public, dar acest impresionant efort de răspîndire a valorilor consacrate a fost continuu dublat de acela al perfecţionării tehnicilor de editare, ce pot fi — pe drept cuvînt — numite azi ştiinţifice. Colecţiilor cu tiraj de masă, populare, începînd cu centenara „Bibliotecă pentru toţi“ şi urmînd cu seriile mai aproape de noi înfiinţate — „Patrimoniu“, „Mari scriitori români“, „Arcade“, al căror principal obiectiv a fost şi este tocmai permanenta menţinere în actualitate a capodoperelor literaturii noastre, li se adaugă prestigioasele serii de „Scriitori români“, „Ediţii critice“, „Opere“. Elaborate de oameni de înaltă competenţă profesională, însoţite de consistente studii introductive şi beneficiind de serioase aparate critice, ediţiile publicate în cadrul lor, a căror simplă înşiruire ar acoperi suprafaţa unui articol, privesc toate vîrstele literaturii române, de la cronicari şi pînă la scriitorii epocii interbelice. Nu există, practic, scriitor cît de cît însemnat a cărui operă să nu fi intrat în vederile editorilor : Cantemir, Dosoftei, Varlaam, Asachi, Heliade Rădulescu, Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Odobescu, Ghica, Maiorescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, precum şi Duiliu Zamfirescu, Goga, Ibrăileanu, Sadoveanu, Blaga, Bacovia, Lovinescu, H. P. Bengescu, Cezar şi Camil Petrescu. Pentru ca tabloul să fie complet, să amintim şi colecţiile „Restitutio“ şi „Restituiri“, una consacrată scriitorilor „de raftul al doilea“, cealaltă — operelor pe nedrept uitate. În fine, chiar dacă lipsite de aparatură critică, seriile de autor — intre care cele mai cunoscute sînt acelea „Arghezi“ şi „Călinescu“ — se străduiesc a retipări cu destulă acurateţe scrierile personalităţilor literare în cauză, suplinind o vreme absenţa ediţiilor ştiinţifice. Am lăsat anume deoparte e- . Eminescu, operă de interes naţional, inaugurată de Perpessicius şi continuată de un colectiv de cercetători de la Muzeul literaturii române, pentru că ea constituie, după a noastră părere, cea mai înaltă realizare a editorilor noştri în ultimele două decenii. Presupunînd o investigaţie impresionantă, ridicînd probleme dintre cele mai diferite şi mai delicate, ediţia Eminescu a fost visul de aur al atîtor generaţii de critici şi istorici literari, pentru că era datoare a restitui nu doar o imagine completă şi definitivă a textelor, dar şi una a ceea ce se cheamă obişnuit „laborator de creaţie“. Aflat acum în curs de împlinire, recent intrînd în librării volumul al XII-lea, consacrat unei părţi din publicistica de la **Timpul**, acest **corpus** al operei eminesciene impune o examinare amănunţită şi ne propunem a stărui asupră-i într-unul din numerele viitoare ale revistei, cu atenţia şi cu respectul pe care le merită cu prisosinţă.

Preocupările editorilor nu s-au restrîns însă numai la atît. Graţie muncii lor au fost repuse în circuitul public numeroase opere de primă mînă ale culturii şi literaturii noastre. Ne gîndim, pe de o parte, la reeditarea istoriilor literare datorate lui N. Cartojan şi N. Iorga, la retipărirea unor scrieri fundamentale semnate de Gheorghe I. Brătianu, C. Rădulescu-Motru, I. C. Filitti, C. Antoniade, P. P. Negulescu, I. D. Gherea, Matyla Ghica, Pius Servien, ne gîndim, pe de altă parte, la reapariţia, după patru decenii, a monumentalei istorii călinesciene. Un lucru trebuie subliniat : anume că toate aceste izbînzi editoriale, cărora li se adaugă multe altele, imposibil de consemnat într-un spaţiu aşa de restrîns, au avut consecinţe nu numai în ordine didactică, contribuind la instruirea tinerelor generaţii, dar au determinat o reevaluare a înseşi poziţiilor criticii, nevoită să le cîntărească într-o altă balanţă, mai sensibilă, reevaluîndu-le locul în cuprinsul culturii naţionale. Aşa se face că actualitatea clasicilor, de care s-a vorbit atîta vreme şi nu întotdeauna cu argumente valabile, a încetat a mai fi o simplă formulă, utilă în varii împrejurări, devenind o realitate vie, palpabilă a zilelor de faţă. Mulţimea studiilor şi eseurilor dedicate tradiţiilor literare româneşti, remarcabilă tocmai prin modernitatea perspectivei, nu e fără legătură cu această veritabilă explozie de ediţii, ce a pus la îndemîna specialiştilor atîtea scrieri greu accesibile, creînd premizele mai judicioasei lor receptări.

Să nu uităm, de asemenea, celelalte instrumente de lucru, elaborate cu răbdare şi pasiune, şi fără de care activitatea criticului şi a istoricului literar ar fi serios îngreunată : dicţionare (între care acela al literaturii de pînă la 1900 se distinge de departe), bibliografii, culegeri de documente literare, corespondenţă, jurnale etc. Sînt, toate, mărturiile limpezi ale devotamentului pentru patrimoniul nostru literar, înţeles ca maximă putere de expresie a sufletului acestui popor. Sînt, mai ales, semne ale unei politici culturale înţelepte, clădită pe conştiinţa valorii operelor înaintaşilor, convinsă de funcţiunea lor estetică şi morală, partiotică în actualitate. Faptul că ştim să ne preţuim cum se cuvine trecutul înseamnă şi că sîntem pregătiţi a judeca, la justa valoare, propriile noastre fapte.

Adrian OPRINA

ediţia critică eminescu

Retipărirea clasicilor şi comentarea lor, critică din perspectiva sensibilităţii şi a gîndirii critice contemporane înseamnă afirmarea marii tradiţii a literaturii române şi afirmarea unei vii continuităţi în spiritualitatea nostră. De fapt, unul din cele mai importante fenomene întîmplate după 1964 este această nouă asumare a valorilor fundamentale ale trecutului prin întreţinerea unei adevărate **conştiinţe a continuităţii**, vitală pentru metabolismul oricărei culturi naţionale. Lucrul a fost posibil datorită unui efort excepţional în reeditarea operei marilor scriitori clasici, în primul rînd din epoca de cultură a Junimii şi din aceea interbelică, şi, desigur, în mod special a creaţiei lui Eminescu, spiritul tutelar al întregii literaturi române. Au putut astfel reveni, definitiv, în conştiinţa naţională de azi toate valorile majore şi adînc specifice create de geniul literar românesc, pregătind în acest fel condiţii necesare cunoaşterii lor într-un spaţiu mai larg, acela al culturii europene.

Este caracteristic faptul că acest proces de recunoaştere şi actualizare a propriilor noastre valori fundamentale a început cu Eminescu, în anul 1964, cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea poetului, cînd Perpessicius a republicat în două volume concentrate (e vorba de aparatul de note şi variante) ediţia critică a poeziilor eminesciene (din 1939, 1943, 1944, 1952, 1958). Semnalul era benefic, chiar dacă editorul, din motive de sănătate, dădea a înţelege că marea ediţie critică, ajunsă totuşi, în 1963, la al VI-lea volum (**Literatura populară**), nu vai mai putea înainta. Boala lui Perpessicius şi apoi moartea sa, survenită în 1971, a stagnat pentru cîţiva ani ediţia naţională Eminescu pe care el a reuşit, de unul singur, s-o realizeze într-un spirit şi la proporţii cu adevărat europene, spre a fi, la vremea respectivă „monumentul cel mai fălos al culturii noastre, al poeziei, al criticei şi al artei tipografice în acelaşi timp“, cum spunea Vladimir Streinu cu prilejul apariţiei primului volum în anul 1939.

Continuarea acestei monumentale ediţii a operei eminesciene, în viziunea trasată de Perpessicius, era o mare datorie a culturii româneşti contemporane şi ea n-a întîrziat să fie concretizată. Un colectiv de la Muzeul Literaturii Române condus de criticul şi istoricul literar Alexandru Oprea, avînd drept coordonator filologic al întregii lucrări pe Petru Creţia şi ca autor al comentariilor si notelor de istorie literară pe Dimitrie Vatamaniuc, a trecut la continuarea organică a acestei ediţii critice, avînd ca ţel, pînă în anul 1989, publicarea creaţiei lui Eminescu în totalitatea ei. Volumul VII, care cuprinde **Proza literară**, a apărut în 1977, după care a urmat începerea publicării gazetăriei poetului (vol. IX, 1980, volumele XI—XII, 1984—1985), act editorial de mare însemnătate critică şi istorică, aflat acum în curs de desfăşurare.

Dacă proza literară eminesciană se află la îndemîna cititorului contemporan prin ediţia lui Eugen Simion şi a Floarei Şuteu, apărută în 1964 (şi prin altele, succesive, publicate în diferite colecţii), despre activitatea lui Eminescu de ziarist vizionar, implicat în comentarea critică a tuturor problemelor culturale, sociale şi politice ale vremii sale, cititorii de azi nu cunoşteau decît lucruri vagi, adesea contradictorii sau total deformate. O restabilire a adevărului nu era posibilă decît prin reeditarea ştiinţifică a textelor şi faptul se produce acum prin publicarea acestei ediţii critice care are darul să reintegreze în ansamblul operei eminesciene o dimensiune fundamentală a ei, atît ca substanţă a ideilor şi atitudinilor, cît şi în ceea ce priveşte întinderea ei, neobişnuită în comparaţie chiar cu ceea ce se cunoştea de către specialişti din consultarea ediţiilor vechi (ale lui I. Creţu, în primul rînd). Activitatea lui Eminescu de ziarist la „Curierul de Iaşi“ şi la „Timpul“ ne apare acum, prin această ediţie-tezaur, în toată bogăţia şi amploarea, îngăduind exegeţilor evaluarea ei din interior prin raportarea riguroasă, aşa cum este necesar într-o analiză critică, la realităţile epocii gazetarului. Prin apariţia acestei ediţii însăşi exegeza critică este obligată să-şi reevalueze perspectivele, în sensul că un studiu totalizant al operei lui Eminescu este astăzi nu numai posibil, dar şi absolut necesar pentru a-i fixa mai bine locul în evoluţia cugetării româneşti.

Această ediţie critică nu urmează întru totul planul de apariţie anunţat iniţial pentru motivul că se lucrează deodată la mai multe volume. Cel de al VIII-lea, consacrat teatrului eminescian, urmează să apară abia anul acesta. Înainte de a se termina editarea publicisticii, care presupune o muncă enormă de studiu al ziarului „Timpul“, s-a tipărit (în 1983) volumul XIV care cuprinde traducerile neliterare ale poetului, între care pentru prima dată se restituie, sub numele său, tălmăcirea **Fragmentelor din Istoria romînilor** de Eudoxiu Hurmuzaki.

Ritmul la care s-a ajuns acum în publicarea ediţiei naţionale Eminescu îndreptăţeşte speranţa că în anul 1989, cînd vom comemora centenarul morţii poetului, vom avea la îndemînă totalitatea operei sale (prin republicarea şi a primelor cinci volume ale ediţiei, devenite astăzi extrem de rare). O ediţie ştiinţifică şi cu adevărat integrală a operei celui mai mare creator român este o problemă de conştiinţă a culturii noastre, o dovadă că astăzi datoria faţă de reeditarea lui Eminescu este, deopotrivă, una politică şi naţională. Este de aşteptat ca acest act de cultură, aflat acum în plină desfăşurare, să devină, prin realizarea lui integrală şi la nivelul exigenţelor contemporane, un moment fundamental în editarea operei eminesciene şi în universalizarea conştiinţei literare româneşti.

Mihai DRĂGAN

datoria posterităţii lui eminescu

În 1929, într-un articol publicat în ziarul „Cuvîntul“, cu ocazia împlinirii a 40 de de ani de la moartea poetului, Perpessicius ipotiza, în tonalitate discret-ironică, pentru anul semicentenarului morţii poetului, realizarea a două monumente Eminescu, unul în bronz, altul, tipografic : „Toate minunile sînt cu putinţă. Peste 10 ani poate că se va putea călători în lună, se va vorbi la telefon cu domnii din Marte“, nu se înălţase încă statuia lui statua sa şi ediţia definitivă a operelor sale, monumente deopotrivă de inevitabile, dar pe care zilele de astăzi nu erau menite să le ridice“.

După 10 ani, în 1939 nu se călătorise încă în lună; nu se stabilise legătura telefonică cu „domnii din Marte“, nu se înălţase încă statuia lui Gh. Anghel... Începuse, însă, construcţia monumentalei ediţii critice a operei eminesciene, începuse drumul — care ulterior se va dovedi, în perioade diferite, cu mult mai sinuos şi mai plin de obstacole, decît s-ar fi putut bănui — drumul editării operei monumentale a lui Eminescu, Autorul ediţiei, care nu peste multă vreme avea să devină ediţie naţională : **Perpessicius**.

Ne apropiem de centenarul morţii poetului care a dat conştiinţă de sine poeziei româneşti. Au mai rămas mai puţin de cinci ani. Între timp oamenii au coborît pe lună. Într-un anumit sens se poate spune că s-a vorbit la telefon cu „domnii din Marte“. În faţa Ateneului Român din Bucureşti s-a înălţat **Eminescul** lui Gh. Anghel, „cel mai Eminescu“ dintre toate statuile cîte s-au încercat să surprindă şi să mărginească **statuar** imaginea aceluia care „în afara operei altă biografie n-a avut“. La aproape 50 de ani de la primul volum, monumentul ediţiei, firesc şi cu îndreptăţire numită **ediţia Perpessicius**, se clădeşte încă, reconsiderîndu-şi în permanenţă structura sau numai dimensiunile. Perpessicius însuşi a trebuit să-şi regîndească în cîteva rînduri ediţia, trecînd de la 14 la 18 volume, apoi la 20. Se va putea cuprinde tot scrisul eminescian în 20 de volume, chiar de mari dimensiuni ? Se va putea încheia publicarea ediţiei în 1989, sau abia în anul 2000, cum prospectează editorul în tulburătoarea **Scrisoare deschisă editorului eminescian din anul 2000**? Linia orizontului se deplasează mereu... Cu fiecare nou pas în adîncirea cercetării, dimensiunile acestei opere cresc peste limitele gîndite, bănuite, imaginate...

După publicarea, pînă în 1963, a primelor volume, dificultăţi de diferite genuri — între altele, jertfa supremă a marelui editor, în 1971 — au încetinit ritmul apariţiilor. Dar iată că, din 1980 pare să se fi intrat într-un ritm relativ normal, dătător de speranţe. Din acest an al apariţiei vol. IX, a început publicarea celui mai controversat şi, de fapt, mai superficial cunoscut aspect al operei lui Eminescu : publicistica.

Dar împotriva tuturor vînturilor, ediţia înaintează. E dreptul lui Eminescu să fie cunoscut integral. E dreptul şi datoria posterităţii lui Eminescu, şi a noastră, deci, să asigure o cunoaştere integrală a operei „omului deplin al culturii româneşti“. Dreptul şi datoria aceasta şi le-au asumat — cu conştiinţa jertfei pe acelaşi altar — cei care i-au fost aproape sau care au învăţat lecţia lui Perpessicius : (Al. Oprea), P. Creţia, D. Vatamaniuc, împreună cu un colectiv de destoinici şi competenţi cercetători de la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti.

Migalei şi eforturilor descifrării manuscriselor li s-au adăugat acum eforturile pentru stabilirea paternităţii articolelor, în majoritatea lor nesemnate de poet, exigenţele cercetării bibliotecilor din ţară sau de peste hotare (Biblioteca Naţională din Viena), pentru reconstituirea colecţiilor ziarelor la care Eminescu a colaborat şi chiar a ziarului „Timpul“, sau pentru descoperirea ziarelor străine din care Eminescu ia informaţii sau traduce sau cu care intră în polemică sau pentru urmărirea ecourilor poziţiei lui Eminescu, în diferite probleme, în presa românească şi în cea străină.

De curînd a apărut vol. XII, al treilea volum conţinînd publicistica eminesciană : volumul IX (1980) cuprinde articolele publicate între 1870—1877, la „Curierul de Iaşi“ şi în alte ziare, volumele XI (1983) şi XII (1985), articole publicate, în „Timpul“, în anii 1880 şi 1881. Cele trei volume confirmă şi subliniază ideea deja formulată a unui Eminescu implicat pe deplin în problematica imediat-socială a omului concomitent cu implicarea lui în problematica filozofică. De altfel, numai aparent dimensiunea socială a omului ar sta în centrul publicisticii eminesciene, iar dimensiunea lui cosmică ar constitui întrebarea centrală a universului său artistic. În viziunea lui Eminescu, omul aparţine concomitent socialului, limitat şi cosmicului, nemărginit. Cu această înţelegere, în publicistica sa Eminescu scoate evenimentul din efemerul cotidianului, înălţîndu-l la dimensiunea umanităţii. Dinamica social-politică este judecată cu consecvenţă din această perspectivă filozofică, a raportului om-umanitate.

Redactor şef al ziarului conservator „Timpul“, Eminescu nu face politică de partid. Publicistica sa nu este expresia ideologiei sau politicii partidului conservator, ci expresia gîndirii lui Eminescu despre societate, istorie, despre raporturile omului cu societatea şi cu istoria. Eminescu este, în tot ce scrie, o conştiinţă. Identitatea spirituală a poporului său este asigurată de limbă şi arte, identitatea etică de principii morale dezvoltate în timp şi confirmate de istorie. În numele acestei identităţi, ameninţată la nivel economic şi politic, se ridică Eminescu „împotriva formelor fără fond“, pentru apărarea instituţiilor şi categoriilor sociale capabile să o susţină şi totodată să asigure progresul social : şcoala (întemeiată pe învăţămîntul clasic greco-latin), cultura naţională, clasele pozitive. În acest sens revine cu maximă frecvenţă în publicistica eminesciană numele lui Matei Basarab, a cărui domnie se caracterizează printr-o mare înflorire culturală şi o strălucită afirmare a identităţii şi unităţii naţionale : „Ca corelat al acestei dezvoltări vedem stabilindu-se definitiv o limbă literară comună întregii naţionalităţi române, operă la care a concurs atît Teofan, mitropolitul Ardealului cît şi Varlaam al Moldovei“.



Eminescu conservator ? Doar în sensul „conservării“ identităţii naţionale şi în acest sens naţiunea, patria este condiţionată de trecut : „Un stat fără trecut este o expresie geografică, o firmă un oţel, nu o patrie, nu un stat naţional“ (XII, 281) .

În publicistica sa, Eminescu este prin excelenţă polemist de marcată esenţă pamfletară. Ţinta atacurilor este mai tot timpul aceeaşi : ipocrizia, corupţia, demagogia, politicianismul („... În judecarea diferitelor mişcări politice din ţară... vom deosebi cele sincer politice de cele pretinse sau pretextate politice“), falsul patriotism („patriotismul reversibil“, „patriotismul de industrie“) : „Cîtă mizerie guvernamentală, cîtă corupţie ,cît cinism trebuie să fie în casele dirigente ale unei naţii care cred a putea minţi bunăstarea, înflorirea, civilizaţia, în faţa umbrei din ce în ce mai mari a morţii fizice a poporului român ? Ce suflet de chelner al Americii dunărene trebuie să aibă cineva ca să-şi închiză ochii faţă cu rele patente, cu mizerii strigătoare la cer ?“ (XII,179). Progresul însuşi (real sau numai trîmbiţat) se cuvine a fi judecat prin raportare la sacrificiile pe care le-a provocat : „Se va zice că am făcut mari progrese. Să presupunem aceasta fără a o admite. Aceste progrese sînt lipsite de orice merit, căci au costat mult mai mult decît a produs, ba costă însăşi viaţa fizică o populaţiunilor“ (XII, 179).

Prin poezia sa, Eminescu dezvoltase varianta estetică a limbii române, limbajul poetic, înscriind definitiv limba şi poezia românească în spaţiul culturii europene moderne. Publicistica se impune deopotrivă ca imagine a capacităţilor expresive ale limbii române, trezite la viaţă de întîlnirea cu un mare creator şi ca expresie a individualităţii stilistice a lui Eminescu, care şi-a lăsat amprenta de neconfundat asupra celor două ziare pe care le-a slujit mai multă vreme : „Curierul de Iaşi“, şi „Timpul“. Armoniei expresiv-estetice din textul poetic, cu fraza supusă muzicalităţii şi continuităţii fluxului sonor incantatoriu, îi ia locul expresia aspră, virulentă, pamfletară. Fraza lui Eminescu muşcă acum, usturǎ, veştejeşte. Argumentările sînt grele, se întemeiază pe cunoaşterea exactă, pînă la detaliu, a problemelor economice, financiare, demografice, social-politice. Polemist de mare rafinament şi de o forţă, expresivă ieşită din comun, Eminescu trece pe spaţii reduse de la ironie la sarcasm, de la limbajul familiar la expresia neologizantă, de la continuitatea învăluitoare la ruptura frazei, de la expresia directă, în mod absolut transparentă, tăioasă, la metaforă. Stilul narativ este imediat înlocuit cu unul silogistic. Fraza sentenţioasă nu mai lasă loc de replică şi scoate evenimentul din temporalitatea lui. Prin Eminescu stilul publicistic a ieşit din anonimatul limbii literare comune.

* * *

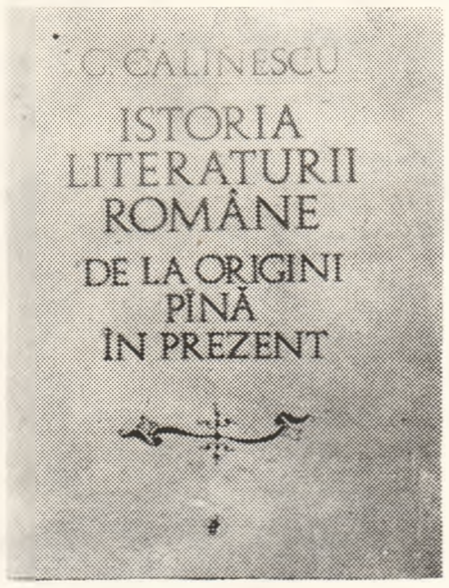
În 1946 G. Călinescu trăgea un prim semnal de alarmă în legătură cu interpretările eronate posibile sau date deja ideilor exprimate de Eminescu în articolele sale politice. În 1983, Al. Oprea realiza, în cartea sa **În căutarea lui Eminescu gazetarul**, o bine cumpănită interpretare a activităţii publicistice a lui Eminescu. Cele trei volume din publicistica poetului la care sperăm să se alăture cît de curînd celelalte formează deja un corpus de texte destul de însemnat pentru a se putea trece la o cercetare de adîncime, riguros ştiinţifică, cu responsabilitate şi fără prejudecăţi de nici o culoare, a concepţiei social-politice a lui Eminescu sau poate mai exact a filozofiei lui social-politice.

Efortul editorilor trebuie urmat şi răsplătit de eforturi similare, de aceeaşi înălţime, competenţă şi responsabilitate, din partea specialiştilor. „Eminescu nu are altă biografie în afara operei sale“, iar publicistica sa este parte componentă din opera-biografie Eminescu.

D. IRIMIA

moștenirea valorilor literare





cum am reeditat pe g. călinescu

Deși s-au scris cîteva articole despre ediția a II-a revăzută și îngrijită din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu publicată sub îngrijirea mea în 1982, puțini sînt aceia care s-au referit la modul de reeditare, dacă am procedat bine sau nu. Un mare călinescolog, Ion Bălu, a obiectat că nu s-au pus bine clișeele, treabă în ultimă instanță de tehnoredacție, că unele capitole nu apar ca în ediția din 1941 pe o singură pagină, ci pe două, că n-aș fi respectat (într-un singur caz !) locul unde autorul indica să pun un adaos. Alții, printre care Al. Dobrescu, susțin, dimpotrivă, că trebuia să plasez, ignorînd indicațiile lui G. Călinescu, toate adaosurile la sfîrșit, păstrînd textul din 1941 intact.

Am pus, într-adevăr, adaosul despre opera de traducător a lui G. Coșbuc (p. 590) la capătul despre poezie, întrucît G. Călinescu se ocupă de traduceri din **Odiseea** (in ottava rima) sau un sonet de Cecco Angiolieri, spre a dovedi că poetul își dezvoltă și în acest fel ingeniul învingerii dificultăților, fiind cum urmează concluziv în vechiul text, „un desăvîrșit tehnician", „nu rareori, un poet mare, profund original" etc.

Chestiunea așezării tuturor adaosurilor la sfîrșit este mai complicată, după mine inacceptabilă. Întîi, pentru că aș fi călcat indicațiile autorului care trimite de fiecare dată la pagina din ediția întîia unde adaosul trebuie introdus. Al doilea, pentru că multe capitole din **Istoria literaturii române**, ediția întîia, au fost în întregime rescrise și publicate ca atare in extenso (Iordache Golescu, Eufrosin Poteca, C. Aristia, Grigore Pleșoianu, I Eliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Naum Râmniceanu, Constantin Negruzzi, D. Bolintineanu, G. Săulescu, C. și Iorgu Caragiale, Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Vasile Alecsandri, G. Baronzi, N. Nicoleanu, I. C. Fundescu, N. T. Orășanu, Al. Odobescu, Gr. H. Grandea, Pantazi Ghica, Bonifaciu Florescu. Dacă textul din 1941 trebuie menținut intact, urmează ca aceste capitole să fie reproduse la sfîrșit în întregime, pentru că nu le mai putem desmembra, spre a pune în evidență adaosurile și modificările la textul vechi, iar dacă nu facem aceste operații, înseamnă că publicăm un text de două ori. Ori regula oricărei ediții este de a lua ca bază ultimul text voit de autor. Tot această regulă impune publicarea în corpul ediției, după cum indică însuși autorul, și nu la sfîrșit, a tuturor capitolelor noi, precum : Paharnicul C. Sion, Un sătean (P. M. Georgescu), I. Codru-Drăgușanu, M. de Bonacchi, V. A. Urechia, Artur Enășescu, Al. Rally, Scarlat Struțeanu, Olimpia Filliti-Borănescu, Ruxandra Oteteleșanu, Mihai Beniuc, D. Stelaru, C. Rădulescu-Motru, Paul Mihu Sadoveanu, Contesa de Noailles, Charles-Adolphe Cantacuzène. Multe adaosuri se află și la Bibliografie. Le punem la un loc, la sfîrșit, după Bibliografia din prima ediție sau după fiecare adaos, la sfîrșit, rupîndu-le de Bibliografia generală ? La noi au fost integrate, cum era normal, aici.

În mai multe rînduri (de pildă în monografia N. Filimon, 1959, p. 267, G. Călinescu citează **Istoria literaturii române,** ediție revăzută, mss.). Autorul a lucrat la ea cu intermitențe aproximativ pînă în 1964. Din 1959 a publicat în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** cea mai mare parte din adaosuri, reluînd în unele cazuri articole anterioare, toate cu indicația unde intră în textul vechi. Ultimul articol, **Ioan Neculce,** a apărut postum în **Revista de istorie și teorie literară,** tom. 14, nr. 1 din 1965. Adaosurile privesc întregul text al primei ediții, de la prima pînă la ultima pagină. Cele din urmă se află în capitolul **Scriitori români de limbă străină.** Numai puține adaosuri au rămas nepublicate în timpul vieții autorului : la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ury Benador, Ion Pillat, Camil Baltazar, H. Bonicu. Am publicat în 1968 pe cele referitoare la Pompiliu Constantinescu, Ion Barbu, George Mihail Zamfirescu, Vasile Pârvan, Anton Holban. S-a spus că majoritatea adaosurilor cuprind date bibliografice. Adevărul este că la unii scriitori precum : Iordache Golescu, Poteca, Aristia, Pleșoianu, Eliade Rădulescu, Naum Râmniceanu, Bolintineanu, Săulescu, frații Caragiale, Pelimon, Aricescu, Alecsandri, Baronzi, Nicoleanu, Fundescu, Orășanu, Odobescu, Grandea, Pantazi Ghica, Bonifaciu Florescu, Paharnicul Sion, P .M. Georgescu, I. Codru-Drăgușanu, M. de Bonacchi, V. A. Urechia, Artur Enășescu, Scarlat Struțeanu, Rădulescu-Motru, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, N. D. Cocea și alții sînt analizate fie pentru întîia oară opera întreagă, fie scrieri neavute în vedere în ediția din 1941. În general noile analize nu modifică imaginea critică anterioară, o face însă adesea mai pregnantă, ca, de exemplu, în cazul lui Alexandru Odobescu al cărui portret e de trei ori mai întins decît în prima versiune. Textul întreg al noii ediții a sporit cu o sută zece pagini.

Am arătat în introducerea noii ediții etapele prin care a trecut elaborarea noii ediții, iar într-o notă stadiul în care se află textul pe care l-am pregătit pentru tipar într-un an și jumătate, după moartea autorului. Dactilografiat în cursul anului 1947 el avea aproximativ 3 400 de pagini și a fost depus în vederea imprimării la Editura pentru literatură. Trecut din 1970 la Editura Minerva, textul nu a intrat în lucru decît în toamna anului 1981, după 15 ani de așteptare. Imprimarea nu s-a putut termina în același an, după 40 de ani de la prima ediție a apărut de abia în 1982 într-un tiraj de 30 000 de exemplare care s-a repetat în 1983, spre a se reimprima în același tiraj în 1985.

Publicul a primit cu satisfacție cartea, apreciată și de o parte a criticii, nu fără rezerve. Cele mai lăudate capitole noi au fost (Eugen Simion) capitolele Al. Odobescu și V. A. Urechia. Despre adosul biografic la Ion Barbu criticul Șerban Foarță a susținut că este un kitsch. Întrucît G. Călinescu notează locuințele succesive ale poetului... „după declarațiile lui", urmează să atribuim kitschul lui Ion Barbu însuși. Marcel Duță constată că nu există o ordine a așezării datelor biografice la autorii din perioada interbelică. Ele apar la unii scriitori (Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Ion Barbu etc.) la sfîrșitul capitolului, pe cînd la alții (Hortensia Papadat-Bengescu, C. Stere, Gib Mihăescu, Tudor Arghezi, Adrian Maniu Ilarie Voronca, Geo Bogza etc.) la început. N-am socotit că ar fi nevoie de o unificare. Ediția noastră reproduce în facsimil 16 pagini cu adaosuri sau modificări de mîna lui G. Călinescu pe textul primei ediții. Primele pagini arată corecturi autografice insistente ale citatelor. Am controlat și corijat toate citatele date de G. Călinescu în **Istorie,** folosind cele mai bune ediții, din care unele apărute după 1965. Am înlăturat cu această ocazie greșeli precum **bălaia** în loc de **Bălăceanu** (la Anonimul brîncovenesc), **estatorii** în loc de **cititorii** (la Eminescu). „Nazl și Mara nu sînt atît doi îndrăgostiți" în loc de „Natl și Persida nu sînt atît doi îndrăgostiți" este singura eroare din comentariul lui G. Călinescu, repetată din nefericire de opt ori, pe care mi-am permis s-o îndrept. O semnalez și celor care vor întocmi o ediție critică din **Istoria literaturii române** de G. Călinescu. Deocamdată eu am oferit ceea ce și-a dorit și n-a putut să publice în timpul vieții G. Călinescu, a sa ediție a doua revăzută și adăugită. Pentru moment, aceasta mi s-a părut mai urgentă și necesară.

Al. PIRU

critică și creație

Invocarea unor celebri istorici ai fenomenelor literare — de la Gustave Lanson și Friedrich Gundolf la Attilio Momigliano sau la G. Torrente Ballester — e deajuns pentru a releva, în raport cu G. Călinescu, diferențe în modul de a concepe sinteza. Cu argumente mai puțin sau mai marcat scientiste, toți ceilalți convin să dea sinteze cu suport **istoric** obiectiv, istoria implicînd mentalități și nivele psihologice determinante, realități controlabile. Pentru G. Călinescu, istoria e altceva, **știință inefabilă,** de unde rolul unor minți iscoditoare de a percepe dimensiuni și **structuri** inedite, care scapă vederii comune. După ce **Principii de estetică** (1939), schițase **Metoda criticii și a istoriei literare,** făcînd distincție între „istoria fenomenelor reale și istoria fenomenelor fictive sau artistice", cu o observație că „faptelor ficțiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică" —, alte precizări se adăugau în 1947 într-o lecție inaugurală publicată în **Jurnalul literar.** Esența acestora derivă din propoziția anterioară, aparent paradoxală, că „nu există istorie literară, ci numai istorici literari", drept care aceștia nu fac decît să formuleze **puncte de vedere,** cu respectarea criteriilor de valoare. Din amintita lecție de deschidere din 1947, **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică,** tendința spre ilimitat apare ca o permanență a sufletului omenesc. Văzută ca „un sistem patetic cu legi inefabile", orice interpretare — inclusiv în istoria literară —, vrînd-nevrînd, subiectivă, condiție înlesnind multiplicitatea perspectivelor. Pe scurt, istoricul literar trebuie să aibă cap critic, iar acesta să fie „un artist, și în orice caz un om cu vocație, în stare să racordeze faptele într-o sinteză epică.

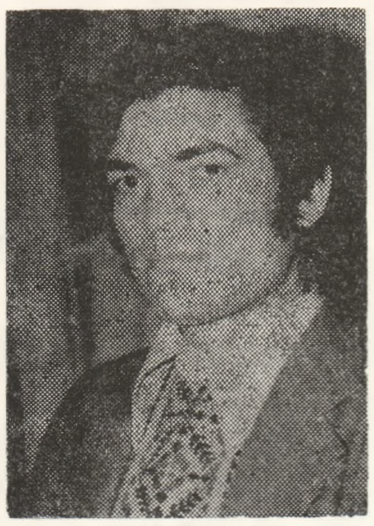
„Unica artă permisă în critică — afirma G. Călinescu altă dată — este acuitatea ideilor pe care, lucru aparent curios, o posedă tocmai creatorii"... Un mare creator e autorul **Istoriei literaturii române — de la origini pînă în prezent —**, care exprimîndu-și „scepticismul asupra arhivisticii excesive" (1958), înțelegea să nu-și împovăreze paginile cu amănunte fastidioase. Portretistica devine de aceea o modalitate artistică definitorie amintind de acele dezinvolte portrete beuviene — 9 volume —, în care Cervantes, Voltaire, Goethe și atîția alții se întrupează din texte, din anecdote, grație unei ample viziuni creatoare, sprijinite pe o excelentă cunoaștere a epocilor. În vederea unui „scenariu epic posibil", materialele inerte trebuie reînviate, demonstrează G. Călinescu, iar cel care „nu știe să nareze nu-i istoric..." Nu numai narator excepțional e G. Călinescu, ci și poet, și pictor, și arhitect și regizor, încredințat — cum se confesa o dată în ziarul **Națiunea** — că activitatea critică „este hărăzită" spiritelor creatoare. Sedus de frumusețe, cum arăta tot atunci, el a „trișat" adesea : „**visînd pe marginea textelor...**". Depărtarea în timp de un scriitor despre care nu s-au păstrat mărturii semnificative face ca opera să devină principala sursă de investigație. Acționînd ca un romancier, el alcătuiește portrete morale configurează grupări și epoci, aspirînd să sfărîme lacătele a ceea ce un critic din veacul romantic numea **monada inexprimabilă**. Foarte tînăr, criticul „a socotit că e mai instructiv să-și înceapă cariera epică printr-o biografie", încît **Viata lui Mihai Eminescu** (1932) ține, prin multe fire, de literatură, de creație. Aceeași concepție prezidă, peste cîțiva ani, în **Viața lui Ion Creangă** biograful reținînd din documente sugestii și idei, prelucrîndu-le apoi în postură de artist. Cu propriile sale cuvinte, criticul a făcut portretele celor doi mari clasici, „interpretînd documentele", dîndu-le o notație personală, inconfundabilă.

Apropiat, în mod declarat de Albert Thibaudet, practicînd asemenea acestuia o critică creatoare, autorul marii **Istorii** își putea spune — ca emulul francez — „romancier al vieților netrăite". Aceasta înseamnă a construi, căci „oriunde există stil, originalitate sinceritate puternică și comunicativă, există creație". Asemenea lui Thibaudet, care se instalează într-un autor, asediindu-l pe canale diverse, G. Călinescu e tentat să opună poncifelor și formulelor cunoscute propria-i reprezentare. Rezultă nenumărate profiluri și portrete frapante, demonstrînd că „a înțelege înseamnă a crea din nou". Ochiul rafinat, obișnuit cu spațiile muzeale, se dedă comparațiilor ; printr-un fenomen de refracție, liniile se clatină o clipă, în căutarea curbelor definitorii. **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir e „un adevărat **Roman du Renard** românesc, însă cu scopuri polemice". Cărțile de colportaj sînt „niște medievalități întîrziate". Privit în legătură cu izvoarele din lirica neogreacă, Costache Conachi e totodată un petrarchist, care n-a cunoscut opera marelui italian : un „Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, cu antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și transmite mesajele prin țigani lăutari, neverosimil în pădure, ducînd omagiul pînă la tîrîrea în pulbere și la închinarea ortodoxă, și tristețea accidentală pînă la pandalii și istericale". Multilateralul Hasdeu apare ca „un Alexandre Dumas al Istoriei și un Edgar Poe al Filologiei" ; incomparabilul N. Iorga este, în istorie, un „Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice laolaltă, care te conduc din imperiul diplomelor pînă în raza celestă a viziunilor totale". Altceva încă : Iorga „reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități, de astădată, de izvoade". El este „un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare, pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortocheată". Precum se vede, comparația multiplă reia în tușe succesive un contur, în care o linie nesigură e corectată de cea următoare. Dacă, luate în parte, nu toate aceste analogii rezistă, portretistica de acest gen cucerește și atunci cînd nu convinge. Se simte fantezia ardentă. Apropierile Hasdeu — Alexandre Dumas, pe de o parte, N. Iorga — Macarie și Azarie, pe de alta, trebuie luate doar ca paradoxe, tehnici de spectacol făcînd ca lucrurile să sară în ochi prin exagerațiune. Reluarea comparației în cercuri concentrice, din ce în ce mai la obiect, duce, alteori, la concluzii cu totul exacte. La Duiliu Zamfirescu, de pildă, se poate întrezări clasicismul unui De Bossi, un „academism rece de turist englez și de aristocrat estet". Numele lui Shelley urmărește pe amîndoi poeții. Lipsește, pe de altă parte, „sîngele de rodie al lui D' Annunzio..."

Preocupați de sistematizarea observațiilor generale, la pozitivistul Lanson sau la Attilio Momigliano comunicarea e aridă, bazată pe conotații cotidiene, ambii fiind cu precădere abstractori fără vibrație afectivă, ostili stilului creator. La Momigliano, pînă și în capitolele despre Dante sau Petrarca, ilustrațiile prin citate sînt ca și inexistente. G. Călinescu vine în critică dinspre literatură, mai bine zis dinspre creație de unde exultanta, tumultul liric în fața unei pagini superbe, decizia de a nu trece mai departe fără a o împărtăși altora. Citatul sau reproducerea fotografică a vreunui document intră în tehnica demonstrației. Mai subliniat decît la De Sanctis, ca la Sainte-Beuve sau la Thibaudet, citatul face parte din portret. Uneori înlocuiește comentariul. „A cita — lămurea criticul în 1927, într-un articol din **Viața literară** — vrea să zică a izola ceea ce spiritul tău a creat din nou, dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantezii". Încastrat în propriu-i text, o dată citatul se rezumă la o imagine, altă dată la o frază, pentru ca, la momentul oportun, să apară citate **in extenso.** Reconstituind din **Însemnările zilnice** portretul moral al lui Titu Maiorescu, intră în joc propoziții, decupaje succinte și termeni sugestivi, cărora li se dă o nouă organizare, în raport cu scopul urmărit, acela de a realiza un caracter volitiv, eminamente rațional, făcut să învingă. Trecînd la Eminescu și Creangă, citatul devine o modalitate de insinuare în intimitatea operei : „În cele din urmă, farmecul lui Creangă se dovedește inanalizabil, ca și farmecul poeziei eminesciene, unde nici ideea în sine, nici muzica în sine nu explică nimic. Singura metodă de convingere a criticului rămîne izolarea locurilor mai caracteristice și citarea lor, și cel mult explicarea, adică desfășurarea conștientă a elementelor" (**Viața lui Ion Creangă**).

Contrar celor care ajung în vîrf de munte pe clina lui comodă, urmînd serpentine accesibile, G. Călinescu — în căutarea de absolut — preferă drumul abrupt. O formă de a sfida condiția comună ! **Istoria** lui G. Călinescu echivalează, ca act creator, cu reașezarea literaturii noastre într-o **Vita nuova.**

Constantin CIOPRAGA



emilian
marcu

mai presus

Mai presus de-atîtea toate
umbra mea-i pe jumătate
jurămînt și suferință
lacrimă pentru credință.

Mai presus de toate sînt
umbră scursă în pămînt,
mi-i de rouă inima
și icoană-i patria.

Mai presus de gura mea
cu lumină dintr-o stea
mă-nvelesc în somn spre zori
că mi-i trupul numai flori.

Mai presus de toate cele
grîu e-acum mîinile mele
mai presus de timp cu trup
în țărînă mă astup.

În țărînă mă las dus
frunza-mi este tîmplă sus
și îmi este leagăn sfînt
patria de pe pămînt.

Mai presus de toate-mi sînt
lacrimă și jurămînt
lacrimă și apă vie
pentru patria din glie.

părul tău iubito...

Părul tău iubito e un rîu în flăcări
mîinile-mi setoase-n el se învelesc
să-mi aprindă carnea și în disperare
să ți-l sting cu lacrimi și să pătimesc.

Bate-n carnea iernii vocea ta sfioasă
huruie-n sertare amintirea ta
părul tău iubito a aprins o casă
carnea ta albită a aprins o stea.

Ca un far de noapte te păzesc în taină
mă-nvelesc în doruri ca-ntr-un rîu curat
duc pe spate peștii luna și se caină
c-ai plecat iubito, da, că ai plecat.

Părul tău acuma e un rîu de fulger
ochii mei îl poartă ca pe-un bici de sînger.

umbre de pămînt

Din cînd în cînd mai trecem pe la ei
și îi vedem tot sprijiniți de vise
sînt niște uriașe umbre de pămînt
ce ne primesc ca porțile deschise.

Sînt buni țăranii, doamne, cît de buni
cu bărbile lor aspre de-nserare
tot duc în spate cîmpul și-l tot duc
tîrîndu-l ca pe-o vită-n abatoare.

Țărîna fuge lunecînd sub ei
și pare-un pește zvîrcolit sub soare
și iarba nunții fulguie-n cercei
și-mbătrîniți fac semne de iertare.

Rugina curge limpede-n zăvor
de cît de rar se trage de pe ușă
și sînt buimaci că-n amintirea lor
de dor ne facem munte de cenușă.

Din cînd în cînd ne ducem să-i vedem
așa ca la un fel de artă milenară
și-i știm ai noștri blînzi și noi sîntem
de ei legați de-o lacrimă de ceară.

motiv

Învelită-n ceară se prăvală casa,
ninge cu lumină, fulgii-s cît o stea,
maica noastră bună pregătește masa,
tata-i duce umbra care-i mult mai grea.

E cărarea groasă pînă-n fața porții,
drumul curge leneș pe sub pasul gol.
Cît de rar ne-ntoarcem și ce greu cu toții
ne-adunăm acasă să fim iar ai lor.

Ușile-n rugină au intrat buimace
cît de rar sînt date de pereți ușor,
doar o rază-i tata și e bun și tace
și-n pereți privește și de noi — e dor.

E cărarea groasă de la prag la poartă
cît ne-așteapt-o mamă, cît ne-așteapt--un tată.



IAȘI : Noua zonă universitară — *Foto : Leonid Stratulat*

IAȘII MARILOR IUBIRI

sub arcul creator al evului de lumină

Verile ieșene sînt răscolite de mireasma teilor, arbori eternizați de Poetul ce tutelează cu spiritul său creator locuirea noastră; dar trăitorii acelei veri dramatice din '44 păstrează și-acum în sipetul de preț al memoriei, cum se cuvine, chipul Iașului peste care trecuse tăvălugul frontului. Numai ei, acești martori, pot face, de fapt, comparația necesară între ce a fost și prezent. După cum, la fel de memorabil este acel miez de vară din anul 1965, momentul istoricului Congres, care a dat Iașului, aidoma oricărui colț de țară, un curs innoitor fără precedent în istoria sa.

E simptomatic, poate, că această așezare, deschisă către toate zările — cum deschisă este și firea oamenilor —, pustiită de atîtea ori în secoli, a renăscut mereu, cum se spune, din propria-i cenușă. Capitala istorică a Moldovei a fost nu numai vatra fierbinte a unor fundamentale acte în existența neamului, precum marile Uniri, dar și sălaș minților luminate, de oriunde ar fi fost. Privilegiul acordat de Alexandru cel Bun, la 1408, neguțătorilor din Liov, act emis de cancelaria internă pentru a face popas de interes în tîrguie Ieșilor, act ce atestă, vechimea orașului, care va fi fost cu siguranță și înainte de emiterea acelui document, ni se pare a fi un semn cert al deschiderii către lume. Spiritul locului. Probabil, aici e și izvorul multor priorități românești zămislite la Iași : tipărituri de esențiale cărți în limba neamului, prima școală de ingineri hotarnici, prima revistă de orizont național specializată în literatură, am numit „Dacia literată", întîiul curs de istorie națională ținut de Kogălniceanu, primele lecții de economie politică expuse de munteanul Ion Ghica, deschiderea celei dintîi Academii, iată, se împlinesc în acest final de lustru 150 de ani de la întemeiere, semnalul revoluției de la 1848, o societate literară și ideologică — „Junimea" — și o revistă — „Convorbiri literare" — din avangarda culturii noastre, prima universitate modernă, prima școală de arte frumoase, o pinacotecă națională — cap de serie, cea mai veche grădină botanică... Dacă întoarcem, din scoarță în scoarță, filele istoriei orașului, vom afla destule dovezi ale acestui spirit deschis. Orgoliul superior și fertil al întîietății dă bice creativității. Starea e propice. Ea vine și din respect-fără prosternarea anchilozantă — pentru tradiție, fără de care n-am fi. Lanțul creației pornește, probabil, de la rafinatele linii cromatice de pe vasele de Cucuteni — ele, însele, rod al lucrării săvîrșite de o ființă aplecată o clipă către sine —, vase care se găsesc cu duiumul prin aceste locuri. Dar, cum zice filosoful C. Noica — zicere, parcă, mai nimerită ca oriunde în cazul Iașului —, nu s-a manifestat aici nicicînd „ispita deșartă a noutății totale". Noutatea a fost filtrată și însușită „întru ceea ce ne era istoricește propriu". De aici, durata lucrului.

Din dureri și înalte aspirații, din experiențe istorice cruciale și meditații profunde la ceea ce se petrece înlăuntrul ființei, din entuziasme cumpănite și sentimente de frățească coabitare cu tot omul de bine s-a plămădit o matcă proprie de gînd și simțire, a cărei apă vie s-a vărsat și se varsă necontenit în fluxul unic românesc. Dacă vreo verigă a fost ruptă — brutal ori mai perfid — din acest lanț al culturii și civilizației, ea a fost re-făcută cu și mai multă cerbicie. Un arheolog neliniștit și prob, Nicolae Pușcașu, care reconsideră vatra istorică a Iașului din evul mediu, descifrează în „palimpsestele" de piatră și lut mărturii de civilizație care ar putea onora orice cetate urbană a Europei din acea vreme.

Deslușesc aceeași generoasă deschidere către lume și într-o contemporană creație sculpturală, așezată nu departe de cel mai mare voievod al literelor românești : ansamblul voievozilor. Dincolo de ideea ce-i unește prin timp pe aceștia. Dragoș, cel „descălecat" din Maramureș; Alexandru, gospodarul înțelept, care era iscusit foarte în a menține un echilibru, binefăcător Moldovei, în relațiile cu vecinii săi, nu totdeauna onești în „tractate"; Ștefan veșnic îngrijit de soarta țării, în care privință, aici nu necruțătoarea sabie a strategului de geniu, aci, condeiul rafinatului diplomat, jucînd numai pe cartea pămîntului său ; Viteazul Mihai din Valahia, bîntuit de „pohta" sa sublimă, aici, desăvîrșită, la Iași ; Vasile Lupu, a cărui viță venea din spațiul tracic sud-dunărean, ctitor de catedrală a artei românești, oblăduitor de cărți de căpătîi pentru noi ; Cantemir, spiritul european, poliglotul, deschis, deci, oricărei „limbi", în a cărui minte a încăput și istoriile „romano-moldo-vlahilor", otomanilor, Bizanțului, Rusiei și distinse concepte filosoficești ; Rareș, cel fără de prihană, mînat poate de duhul cunoașterii pe toate drumurile românești, chiar și cu droaga cu pește...

Prioritățile inserate mai sus, cît și cele făptuite sub zodia libertății socialiste spulberă prejudecata, insinuată ici-colo, în superflue controverse orale, se înțelege, lăturalnice, anume, aceea că blajinii oameni din „dulcele tîrg al Ieșilor" s-ar conecta mai „încetișor" la noul benefic. Aparențe. Niciodată fulguiala de confetti a cuvintelor, poleiala, fie și orbitoare, a lucrurilor n-au putut ascunde gîndul firav, munca de mîntuială. Ieșenii sînt oameni așezați, „reticența" lor e de fapt neispita aceea a noastră, a tuturora, în fața șocantelor și fugarelor noutăți. Fapta lor are trăinicie. Cînd lucrul, îndelung gîndit, este scos în lume, cu pecetea certei valori, omul de la combinatele de utilaj greu ori de fibre sintetice de la Institutul de chimie macromoleculară „Petru Poni", de la Politehnică, de la „Antibiotice", (prima producătoare de penicilină românească), de la... — are sentimentul că a făcut un bine semenilor, deci, fructul minții și iscusitei lui mîini, nu-i mai aparține și că va trebui să săvîrșească un mai bine.

„Iașul poate fi luat ca tipul orașului înspre asfințitul vieții ; orașul a fost. Îi rămăsese aureola culturală ; o continuare tradiționalistă. Dar și asupra acesteia se lăsară norii indeferentismului general" — se afirmă într-o lucrare („Orașe din România"), apărută în 1925. Da, cursul vieții acestei așezări ar fi fost acela prognosticat, dacă în istoria noastră nu s-ar fi produs marea turnură — operă a partidului comuniștilor români — din August 1944. Previziunea aceea atît de sceptică a fost radical infirmată, mai cu seamă, în ultimele două decenii. Argumente imbatabile, dintre atîtea : producția industrială pe care Iașul o furnizează țării, în acest an de referință, este de circa 90 de ori mai mare decît nivelul atins în 1938 și de peste 10 ori mai mare față de cota anului 1965. Forța economică, rezultantă legică a dezvoltării armonioase, intensive a tuturor ramurilor industriale, dezvoltare determinată de o politică științifică a investițiilor, a declanșat, firește, mutații în întreaga sferă de preocupări — și realizări — social-edilitare, în cercetare, învățămînt, cultură, artă. O pildă ce o avem acum sub ochi, chiar revista ce adăpostește aceste rînduri, cu genericul prestigioasei publicații, în haina sa nouă, este una din multele creații ale „Epocii Ceaușescu".

După ce a pus, și el, cîtimea puterii sale în corpul barajelor de pe Argeș și Someș, de la Porțile de Fier, muncitorul specialist Emil Braharu a revenit la matcă. Iașul marilor zidiri, din epoca ce-a propulsat, cu temeritate revoluționară, nebănuite energii creatoare, avea nevoie de fiii săi. A venit la întreprinderea materialelor de construcții. Norocul său. Pentru că aici l-a întîlnit pe inginerul Emil Alexandrescu, directorul, care judecă și pipăie omul și peste pragul obligațiilor profesionale. (Normală atitudine la un inginer cu deschidere spirituală, care îl iubește pe Eminescu, care îl ține la loc de cinste — nu numai în raftul bibliotecii — pe Dostoievski, care citește „tehnica materialelor de construcții", dar și „România literară"...). Curajul lui Emil Braharu de a construi o navă originală la Iași — ca să vezi unde —, ce încorporează în alcătuirea ei și un brevet de invenție vizînd sistemul de propulsie, navă, numită trimaran, cu care să străbată mări și oceane, acest curaj, cel puțin insolit, nu-i întîmplător. Nepotul unor plutași de pe Bistrița a păstrat, bănuiesc, în gena sa primară nostalgia apelor, însă, la Iași, a găsit și solul mănos al izvodirii faptei de avangardă. Acel cuget matricial, îmbibat de orgaliu frumos că „nasc și în Moldova oameni" nu l-a ocolit nici pe acest încă tînăr bărbat, cu cap ingineresc de elită, care mai are pe deasupra și brevete de scafandru, ofițer de punte, de inventator. Sau, cine i-a mînat pe inginerii Ioan Grecu și Constantin-Dorel Răcaru, de la o antrepriză de instalații chimice, să facă în timpul — nici vorbă de răgaz — de după orele aspre de șantier, o turbină eoliană, unicat prin elementele ei esențiale ? Sau, ce resort i-a împins pe inginerii Gheorghe Necula și Dorin Sternberg, de la Combinatul de utilaj greu — cea mai grandioasă citadelă a industriei ieșene, durată din inițiativa secretarului general al partidului — să născocească, în patru ani de trudă, un sistem, tot unicat național, de arzător la cuptorele din oțelării și tratamente termice, care reduce consumul de gaz metan cu 40 la sută ? Apartenența la acea fertilă matrice, care, în acești ani, mai mult ca oricînd, nutrește gîndul și fapta creației. Și este întîmplător că la salonul național de invenții, ultima sa ediție, ieșenii, adică, cercetători, cadre didactice universitare, specialiști din industrie, dețin întîietatea ? Evident, nu. Cînd muncitorul specialist Braharu mărturisea ce minunat ar fi fost, dacă nava lui ar putea fi lansată la apă direct de la Iași, de unde a plecat Emil Racoviță, să ducă în lume mesajul de creativitate pașnică a românului, cînd își dezvăluia acest gînd, mîndria că ține de un spațiu anume se impunea firesc.

Cu ceva timp în urmă, într-un sezon de studii aplicate în Belgia, la Liège, conf. dr. ing. Lorin Cantemir, de la Politehnică, într-o împrejurare, trebuia să probeze că românul — nu el, L. C. — este conectat la noutățile de ultimă oră în domeniul abordat, că are cap pentru subtilitățile disciplinei. A soluționat prompt, cu calmul omului ce știe, acea neînsemnată hibă (deliberat ticluită ?), cînd toți din jur stăteau cu ochii pe el. Dar a constatat atunci, cu mîhnire, că prejudecățile sînt mai puternice decît evidența luminii. Necunoașterea, însă, joacă feste. Am invocat aici numele universitarului de la institutul politehnic și pentru că el cu alți colegi de breaslă și cercetare, a realizat, în premieră națională, vagonul electric cu motor liniar și izbutesc să creeze, cu aportul meseriașilor de I.M.A.M.U.S., roboți industriali.

În orice inventator în ale tehnicii zace și artistul. Unii chiar fac artă autentică. Lucrurile, cred, se leagă. Fostul lăcătuș Toader Berlea, inginerul șef de acum de la I.M.A.M.U.S. doctorand în științe tehnice, așadar, un om forjat la înalte temperaturi de epocă ce știe prețui și lansa valoarea, posesor, cu una din invențiile sale, al unei medalii de aur obținută la Moscova, se confesează lemnului, metalului, pietrei. Foarte pragmaticul inginer e și un romantic creator de chipuri umane, de forme spațiale ce sugerează zborul ; iar între privilegiații memoriei sale afective este și profesoara de română din liceu căreia „i se umezeau ochii citind din Eminescu". Același Emil Braharu și bunul său prieten Florin Marfă au cioplit în stînca muntelui, atîrnați în corzi ca niște veritabili alpiniști, la 50 de metri deasupra șoselei din Cheile Bicazului, chipul lui Decebal, așa cum l-au văzut ei. Cînd profesorul Valeriu Blidaru, de la „hidrotehnică", muntean ieșenizat din convingere, îmi expunea, în fața unei uriașe machete cît o hală, proiectul său privind mai buna rodnicie a pămîntului județului Iași — canale cu căderi de apă gravitaționale, brazdele primind oricînd substanța vitală, numită de noi, școlarii, „hașdoio", vreo 70 de microhidrocentrale instalate pe aceste canale, apă cristal în albia Bahluiului, dar și a Jijiei — parcă ar fi avut, vorba poetului, „o viziune a sentimentelor", nu a rațiunii sever constructive. Proiectul e proiect, a scris și un tratat pe această temă-obsesie și, totuși, cum povestea profesorul îmi și imaginam pescari pe malurile apei ce va străbate un Iași mai modern, cu podețe grațios arcuindu-se peste panglica azurie.

Scriu „utopiile" astea și-mi dau un răspuns, absolut firesc. E posibil. Pentru că, parafrazînd spusa luminatului cronicar, conferindu-i un înțeles nou, putem zice că oamenii sînt într-adevăr sub vremi, dar sub vremi bogate, generoase, pe care ei înșiși le croiesc. Deschiderea Iașului continuă.

...În acest anotimp, frumos tulburat de mirozna teilor, care dăinuie parcă, grație sublimei creații, și după sfîrșirea eflorescenței, oamenii acestei vetre de cultură și civilizație aduc patriei obolul lor de muncă și gîndire, de gîndire și muncă.

Vasile IANCU

triunghiul

L-am considerat doar un accident geografic, născător de metafore, faptul că perimetrul investigat de noi are forma unui triunghi ; căci o astfel de figură geometrică se întrezărește pe hartă, dacă unești printr-o linie imaginară Moineștiul, orașul petroliștilor, Comăneștiul — al minerilor și Tîrgu Ocna, străveche vatră a săpătorilor de sare, cea dintîi bogăție subpămînteană pomenită și întrebuințată în acest colț de țară.

Deci nu din nevoia efectului stilistic s-a închegat imaginea unui triunghi al bogățiilor din adînc, cele trei binecuvîntate locuri alcătuiesc aievea un fel de triadă, ea însăși cu întreită semnificație : geologică, istorică, economică.

Prin vălul timpului fețele locurilor de pe Valea Trotușului și a Slănicului s-au ivit mereu altfel. Adîncitura ocrotită de ramuri carpatine mai domoale — munții Tarcăului, Ciucului, ai Namirei, Berzunțului și Goșmanului — numită *Depresiunea Comăneștiului*, dar alungită pînă în preajma Tîrgu Ocnei, pe mai bine de 20 de kilometri, se dovedește a fi locul în care nestăpînitele toane ale stihiilor au sculptat gresii, argile, calcare, terțiare, nu numai pentru a le da chipul unui adăsopt al frumuseților și al avuțiilor naturale, ci parcă și pentru a înlesni dăltuirea unuia mai nou, al sălașelor omenești răsfățate de firea blîndă a locului și împodobite, prin veac, tot cu alte odoare ale omului.

Hotărît să pornească la drum pentru a reconstitui miracolele unor vîrste geologice și a scutura praful de pe cîteva bucoavne mărturisind despre trecut, reporterul se va opri cu o răbdare lesne de înțeles asupra zilelor pe care le trăiesc astăzi oamenii din acest tărîm zămislitor de neprețuite materii prime.

Fiindcă prefacerile prin timp ale locurilor nu ne sînt accesibile, cînd e vorba de înfățișarea geografică, decît cu ajutorul tratatelor de specialitate ; cele istorice le percepem de asemenea prin mijlocirea cărților, a mărturiei înaintașilor sau a memoriei unei generații, chiar dacă atît de grăbite — parcă înclinată să uite că eternitatea începe din preajmă — cum este a noastră. Dar schimbările materiale, restructurarea economică a vieții unor oameni, niciodată drămuitori de hărnicie, pot fi surprinse cu priviri care nu au nevoie de pași mai mari decît ai cincinalelor. Iar cincinalele au prevăzut și prevăd, pentru folosul țării întregi, hrănirea organismului său aflat la vîrsta creșterii furtunoase, cu țiței, gaze, cărbune și alte bogății subpămîntene, întîlnite și în zona triunghiului trotușan, uneori cu prisosință.

...Cum s-au adunat, în cuprinsul unei suprafețe de pămînt care nu atinge 200 de kilometri pătrați, asemenea diversitate de avuții subpămîn-

pașcani — un oraș al timpurilor noi



Peisaj urban — Pașcani 1985

Despre Pașcani am avut întîi știință, elev fiind la Fălticeni, prin Mihail Sadoveanu. Un erou al său din „Nada Florilor" era muncitor la Atelierele C.F.R. de la Pașcani, unul dintre aceia care fraternizaseră în 1907 cu țăranii răsculați, închiși ca niște vite în vagoanele de marfă. Această istorisire, mărturisesc, mi-a stîrnit interesul pentru așezarea de pe Siret, a proiectat-o dintr-odată într-o cu totul altă lumină. Curînd, drumurile mele aveau să ducă spre Iași, locul de trecere spre platourile Podișului central moldovenesc fiind, de fiecare dată, majestuoasa Vale a Siretului. Aveam să descopăr, trebuie să o spun cu mîhnire, o așezare umilă, în contradicție cu măreția acestei văi, aidoma unui canion, și cu dîrzenia, hărnicia, iscusința oamenilor de aici. Înfățișarea Pașcanilor, unul dintre primele centre industriale ale Moldovei, nod important de cale ferată, vatră muncitorească și revoluționară, așezare de viguroasă manifestare a proletariatului pentru o lume mai bună, era în fond expresia lipsei de grijă pentru umiliții soartei, pentru cei care, cu truda minții și brațele lor, duceau greul acestei țări.

Venise apoi războiul al doilea mondial, și tot ceea ce acești oameni duraseră, nu să înfrunte vremurile, că nu aveau mijloacele trebuitoare, dar cu acea curățenie de care le era plin sufletul, fusese distrus, rămăsese doar un morman, ruine, dogorînd multă vreme ca un cuptor, cum spune Geo Bogza într-un reportaj scris cu incandescența emoției acelui timp.

Nu de mult am trecut și am zăbovit în Pașcani. Tovarășul meu de drum, un distins dascăl al învățămîntului agronomic, profesorul Constantin Vasilică, un om cu un accentuat spirit de observație și cu înclinație, de asemenea pregnantă, spre poezie, spre literatură în general, a exclamat, îndată ce-am intrat pe ulițele cele mari ale tîrgului de altă dată, ale orașului de azi. „E ceva de capul Pașcanilor". Da, asta este impresia frapantă ce o ai chiar înainte, de la depărtare, de acolo de sus, de pe șeaua Ruginoasei, de unde se deschide valea fără seamăn a Siretului, în mijlocul căreia Pașcanii își înalță acum meterezele de cetate impunătoare. E un drum al emoției, ce crește pe măsură ce înaintezi spre inima orașului, după ce treci pe lîngă coloanele argintate ale Fabricii de zahăr, unde, în timpul campaniei pufăie zi și noapte parcă zeci de locomotive Pacific de altă dată. Senzația de viață, de mișcare, de dinamism începe de aici, de unde se alcătuiesc cristalele albe de zahăr și nu scade în intensitate nici o clipă, fie în fabricile cele vechi și noi, la Tricotaje și Perdele, prin performanță prima fabrică pe profil din țară, distinsă în această vară, cu titlul de Erou al Muncii Socialiste la Integrata, la Traductoare, la Scule, sau la Atelierele C.F.R., adică la Uzina mecanică, cum i se zice azi, pe stradă, în magazine, în școli, la gară, la autogară, pe șantiere. E freamătul unei vieți cu rosturile ei bine întemeiate. Acest lucru l-a dobîndit în anii de după război, și mai ales cei trecuți de Congresul al IX-lea, asezarea Pașcanilor, însemnată cîndva doar prin gară, nod de cale ferată și prin Ateliere. Ceva, ceva foarte important s-a întîmplat peste ani. În venele orașului s-a pulsat sînge tînăr, întinerindu-i bătăile inimii, bătăile vieții.

Multe s-au înfăptuit la Pașcani în ultimii ani. S-au construit peste 7.000 apartamente, un spital cu 450 de locuri cuplat cu o policlinică, un hotel, magazine, școli, grădinițe și creșe, printre care s-au trasat bulevarde largi, spații verzi, s-a realizat o nouă aducțiune cu apă de la Siret. Curînd va începe înălțarea centrului civic, cel ce va încununa această lucrare de zidire a unui oraș, o cetate a zilelor noastre. Despre acest din urmă lucru mi-a vorbit cu o emoție de înțeles și de admirat Nicolae Rățoi, primarul așezării. E pășcănean de baștină, și-a început ucenicia la Atelierele C.F.R., unde a fost montator de vagoane, ales fiind pentru această meserie pentru că era, cum e și azi, un bărbat voinic. A fost apoi mecanic de locomotivă. Cunoaște bine acest oraș și-și dă seama de saltul uriaș pe care acesta l-a înregistrat într-un timp istoricește atît de scurt. De asta vocea îi vibrează cu atîta intensitate cînd îmi vorbește despre înălțarea centrului civic ce va da și mai multă frumusețe Pașcanilor. Sînt prevăzute a se construi 2.000 de apartamente în blocuri unicat, o casă de cultură, un sediu politico-administrativ, un cinematograf, spații comerciale. Bucuria acestui om este o parte din bucuria acestor oameni ce-și văd așezarea, umila așezare de altă dată, înălțată la prosperitatea și frumusețea de astăzi.

O simt cei ce trăiesc aici, în primul rînd. Inginerul Leonard Rusu, activul, iscusitul, tînărul director al Întreprinderii de tricotaje și perdele, pășcănean de baștină, își amintește din cele istorisite de bătrîni, că în timpul războiului în Pașcani rămăsese doar un singur om. Un bolnav mintal. Războiul trecuse totul prin foc și sabie. Alungase viața. Dar viața este mai tare uneori ca moartea. Pășcănenii au luptat pentru viața orașului lor. I-au dăruit una nouă, mai frumoasă. Cei care trec pe aici nu pot să nu remarce asta. O fac cu plăcere.

Grigore ILISEI

bogățiilor

tene? Și cum se face că între Geamăna, punctul cel mai înalt în care s-au forat puțuri petrolifere, și orașele de pe aici, amfiteatrului de piatră și pădure îi ajung doar vreo mie de metri spre a-și orîndui pe rafturi dosite cu gelozie produsele... chimice?

Dar să precizăm de îndată că e vorba despre o diferență de altitudine la suprafață; sub pămînt s-a mers cu prospecțiunile geologice pînă în preajma unui abis fantastic: 6 000 de metri! S-au săpat la Sascut și Ardeoani, la Solonț și în alte părți ale „triunghiului" (sau în afara lui, dar ținînd tot de exploatarea moineșteană), unele din cele mai adînci sonde din lume, pentru a curma letargia rocilor îmbibate cu mult rîvnitul „aur negru", pentru a le sorbi răsuflarea ciclopică sub forma milioanelor de metri cubi de gaze combustibile și, cine știe, poate pentru a găsi și alte comori, nebănuite sau întrezărite doar de specialiști, în cele mai cutezătoare, mai inspirate calcule.

...Așadar, va trebui să dezvăluim dintru început cîte ceva din tainele erelor revolute, cînd Pluton și Poseidon se înfruntau fratricid; în vuietul originar al apelor, întîmpinate de un uscat încă bîjbîind conturul continentelor, firea cea nedomolită zămislea ordine noi de plante și animale, într-o geografie primenită din temelii. Se schițau astfel fruntariile unei lumi hărăzite mamiferului care a fost sortit să încununeze dezvoltarea spectaculoasă a grupului de animale, ivite pe la sfîrșitul erei dinainte, în locul reptilelor gigantice. Și parcă tot pentru el, acest mamifer suprem, pentru superbia îndreptățită a omului — căci despre el este vorba — ascunzișurile subpămîntene ocroteau nașterea unor avuții a căror valoare a înțeles-o tîrziu, prin eonii de treptată luminare a minții.

De atunci însă, nu s-a mai putut lipsi de ele; iar cînd va fi să le istovească totuși, unde ar putea găsi altele decît tot în natură? Numai că atunci are să fie o natură la a cărei zidire va fi fost nu doar un martor sub semnul prometeic al focului răpit, ci un participant sub cel demiurgic al lumii întregite cu puterea minții: o lume poate mai goală de tulburătoare taine, dar neîndoios mai puțin aspră, poate mai lipsită de poezie, dar sigur mai umană, pentru că — mai plină de faptele acestui ultim mamifer, smuls ireversibil condiției de pensionar al hazardului...

Fragment din volumul de reportaje literare cu același titlu.

Vlad SORIANU



traian iancu

vulturul de februarie

Prin cosmos vine vulturul năvalnic,
Cu aripi deschise spre cerul cel falnic,
Liber e vulturul, din zare-n zare
Pămîntul să-l cutreiere și să zboare.

Sărută și oameni, sărută și stele,
Și toți iubitorii iubirilor mele,
Îl am lîngă mine și nu pot să rup,
De zboru-i de suflet, trecătorul meu trup,

Mai murmură unii, descărcînd nebunia,
Eu iubesc, ce greu e să iubești România,
Cîte furtuni am îndurat, îndărătnic,
I-am fost eului meu amforă și sfetnic.

Căci nici nu se poate un mai aprins avînt,
Decît să-ți dai sînge pe propriu pămînt...
Dușmanii cădea-vor ca spic de secară,
Cum secera taie-n cuptorul de vară.

Căci nimeni nu poate și nimeni nu știe,
Tăcerea ce doare-ntr-o doină pustie,
Doar seara cînd cade și lasă un dor,
S-adună iubirea în tainic izvor !...

Și vulturul sboară și piere-n mister,
Noi adunăm mii de stele ce strigă pe cer,
Februarie-i sveltul sprincenei cerești
Semințe de struguri spre cele lumești !

cîntarea româniei

sunt zarea

Sunt zarea
Catargului din inimi
Întîmpinat de voci zidind în mine
Cîntecul etern de pace
Precum dogoarea luminii gînditoare
Sunt înlăuntrul
Astrului vorbind planetei
Ca unui dor unind popoare
Din firea lui adîncă
Precum cerul
Ce ocrotește pasărea
Și steaua împlinirii
Elan mă știu trezind lumina patriei
Din mine.

Ion Vergu DUMITRESCU

argument

Simți miezul roșu al soarelui —
minereu de lumină
în această rotire de semne
care tulbură clipa
și te adaugi mărturie fecundă a mîinii
spre aurul petrecut în fîntîni.

gîndești miezul roșu al soarelui
și închipui zborul monadă-idee
al nuntirilor toate cîte au fost
și s-au împlinit
în orbita acestui pămînt,

simți și gîndești miezul roșu al soarelui
și te dărui argument
de rotire și identificare cu lumina și zborul
în această dimineață în care păsările lumii
semnează pe cer
cristalul cuvîntului sfînt — Pace.

Vasile POPA

privind o zi de vară

Trec păsări cu aripi fierbinți. O insomnie
Se scurge-n suflet ca un dor
Scrisori de pîine vin dinspre cîmpie
Cu luminoasele citate pentru viitor
Cu preaslăvind o faptă împlinită
Sub steagul înfrățirii, steag știut
În care o istorie palpită
Cu tot ce-a fost aici de la-nceput.
Priviți cum se începe-o zi de vară
Cum lanu-și urcă vîrstele în bob
Și Patria pe inima-i solară
Ne cîntărește bucuria snop cu snop.

Dumitru GRIGORAȘ

iubire de neam

Veșnicesc în cuvintele
Iubirii de țară
Cum neamul meu
Veșnicește de mii de ani
Lîngă izvoarele Carpaților
Curate și sfinte
Ca și lacrimile străbunilor

Veșnicesc în cuvintele
Iubirii de țară
Și sîngele meu
Impertinent ca o floare de mac
Se transfigurează-n poeme
Roata lui Horea
Nu a fost un blestem
Roata lui Horea
A fost un cîntec de dragoste
Dragostea cea mai dragoste
În iubirea de neam

Veșnicesc în cuvintele
Iubirii de țară
Și sufletul meu
Ca un tricolor
Nins de florile luminii
Strigă strămoșii pe nume
Sînt liberă și stăpînă
În propriile mele cuvinte
În propria-mi iubire de țară

Elena CODRESCU

victoria tricolorului

Se aude istoria cum trece de pe un umăr
de veac pe celălalt
venind cu toți eroii cunoscuți
la nunțile noastre îmbelșugate de
lumină.

La masa înțelepciunii au venit
toți bunii și străbunii noștri,
nu ne permitem să uităm pe drum
niciunul,
ei sînt coloana vertebrală a libertății
noastre.

E primăvară și în sufletele
noastre
precum lumină în turbine
domesticind izvoarele
din cuvintele de victorie
exprimate de culorile tricolorului.

Al. Florin TENE

emil nicolae

dicteu după suflet

Coborînd pe scripetele singurătății
în plămînul iernii unde albul
mijește prin pielea crăpată a gerului
dacă nu-l spulberă vreo vietate
minată de spaime și vise diurne
în plămînul iernii deci
unde mai pot mișca privirea
unde mai pot face un pas
prin greul sufletelor lăsate în adînc
(numai aburul se mai ridică
parcă din gînduri strînse de frig)
în plămînul iernii pot chiar uita și de
amprentele tropicale pe care vîntul
— afară — le depune pe ferestre

dicteu după suflet

Aceste mașini miraculoase
care dau buzna pe uși
vor să ne-aprindă zborul în case
case de cărăbuși
cine își simte zborul sub frunte
poate să mai rămînă
chiar dacă arde ultima punte
vom evada împreună
din casele de cărăbuși

dicteu după suflet

În fiecare dimineață
exerciții de melancolie —
memoria se desface
fîșie cu fîșie
într-o deprindere pitagoreică
răstălmăcită ușor
în fiecare dimineață
uit să mai mor

dicteu după suflet

Întotdeauna am admirat strălucirea trandafirului sălbatic
libertatea lui de a se supune în cătușa de rouă a dimineții
transparența surîsului înălțat peste morminte ca o boreală
întotdeauna m-am îndoit de filosofia miresmelor și de glorioasa
ascendență a trandafirului de seră mai mult sau mai puțin
dovedită prin statistica altoiurilor nobile
și-ntotdeauna m-a pîndit teama de-cădere-a visului în realitate

patru opere reprezentative





best - seller sau capodoperă

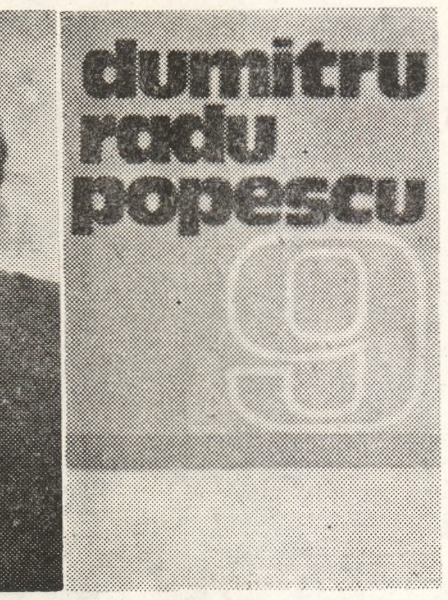
Cel mai iubit dintre pămînteni a fost, am putea spune, primul *best-seller* al literaturii române contemporane. Primul tiraj s-a vîndut „pe sub mînă", iar la apariția celui de-al doilea tiraj, în curtea editurii „Cartea românească", unde se află și librăria, erau mai mulți oameni decît în Gara de Nord. Nu am de gînd să intru în chestiuni de sociologie. Dacă s-ar fi tras un milion de exemplare din romanul lui Preda, probabil că ar fi dispărut toate în cîteva săptămîni. Eu însumi am cumpărat *Cel mai iubit dintre pămînteni*, primul tiraj, „pe sub mînă" și m-am socotit norocos. La fel s-a întîmplat și cu *Istoria...* lui G. Călinescu, dar și cu alte cărți, de însemnătate redusă. Alt aspect mă interesează în cazul acesta. Succesul mare de public sperie critica noastră, înclinată, încă din epoca interbelică, să guste refuzul, rezistența, opacitatea la opera nouă de mare valoare. Modelul Arghezi, Bacovia, Barbu funcționează și azi. La celălalt pol stau autorii cu simțul epocii și-al așteptărilor ei. Invers, un *best-seller* apărut la Paris convinge mai înainte de-a fi citit și traducerea este așteptată cu sufletul la gură. Este la mijloc un complex al notorietății, care alterează lectura și care determină o reacție de prinicipiu de semn contrar. Un alt complex este acela al copodoperei. Parcă nici în 1920 capodopera nu era așteptată cu atîta ardoare și nu era căutată în paginile scriitorilor contemporani cu mai multă febrilitate. Și *Cel mai iubit dintre pămînteni* a fost socotit, de către unii critici, o „capodoperă". Dacă am încerca să împăcăm cele două contrarii, ne-am lovi de rezistența principiilor: un *best-seller* întrunește sufragiile prezentului, o capodoperă se bucură de grația posterității. Rezultă că tot efortul nostru de a discerne marile valori din producția de o tulburătoare asemănare se consumă în van și că orice profeție critică se întîlnește la colțul de stradă cu întîmplarea. *Cel mai iubit dintre pămînteni* reprezintă sinteza paradoxală a două complexe și învățătura pe care o putem trage din reacția critică pe care a provocat-o este că funcția criticii de întîmpinare, dezlegată de orice vanități, este aceea de-a exprima momentul literar prin subiectivitatea critică.

Chiar și prin forța succesului, romanul lui Preda reprezintă un moment în evoluția prozei de azi. Eforturile romanului polemic, angajat în largi abstracțiuni politice, în care individul devine, aproape, un argument parlamentar, se văd încununate într-o operă prolixă, cu final de melodramă, dar cu o foarte apăsată notă subiectivă. Autorul nu mai este atoate-știutor. Cele mai multe din paginile cărții îi aparțin lui Victor Petrini, personaj-narator și efectul prismatic se datorează conștiinței reflectoare. Aici trebuie căutată deosebirea dintre romanul lui Preda și toate celelalte romane polemice: eroul lui Preda este o conștiință și nu pentru că e filosof, ci pentru că epoca nu se filtrează în comandamente morale, ci în grade de experiență, care măsoară deplasarea continentelor sufletești. Petrini este un erou radical, în felul personajelor din dramele lui Camil Petrescu, însă corupt de toleranța balcanică față de sine. Intrasigența lui îi vizează pe ceilalți: el însuși e absolvit de judecată. Valeriu Cristea scria (în *Ateneu* sau în *Caietele critice* ale *Vieții românești*, nu-mi mai aduc aminte cu exactitate) un studiu pertinent despre anti-dostoievskianismul lui Preda. Cu toată preocuparea pentru existența individuală, cu tot interesul pentru subteranele conștiinței, Preda este prizonierul unui subconștient colectiv. Petrini este o categorie morală, cum și Moromete este un tip social. El se ridică deasupra individualului, este generic, ori coboară în magma limbajului, unde se nasc miturile colectiviste. Numai prin aventura existenței Petrini este un erou, o existență irepetabilă și, pînă la un punct, exemplară. Prin datele conștiinței el e o pătură socială, un destin colectiv — topit într-o mulțime care gîndește în același limbaj și care, chiar dacă nu i-a împărtășit, istoricește, destinul politic, a trăit, moralmente, destinul social. Valeriu Cristea examinează, mai ales, planul erotic al dramei, unde anti-dostoievskianismul este de-a dreptul polemic și, pe alocuri, parodic. Mă interesează mai puțin aspectul pur literar al rupturii și mai mult viziunea de ansamblu, în care locul individului, ca soarele, în cosmologiile istorice, este în centrul ori la periferia universului. Preda nu se poate opri să vadă specia în individ și s-o cînte imnic sau epopeic. Dacă *Moromeții* este epopeea eroi-comică a satului în pragul „imposibilei întoarceri", *Cel mai iubit dintre pămînteni* este un imn al omului ca viață conștientă de sine. Cele mai frumoase pagini din carte nu vorbesc nici de Petrini, despre fericirea și nenorocirea lui, ci despre natură și despre alcătuirea umană și despre clipele rare de expansiune ale ființei umane. Nu despre sălbăticire ori despre refugiu naturist, ci despre comuniunea organică, aceea care a produs, cultural, vechile mituri. Vîrsta de aur, paradisul pierdut al lui Preda, este vechea Eladă, ca anotimp cultural. „Omul în natură" la Preda nu este un tablou idilic, pentru că, în colțul peisajului, moartea așteaptă răbdătoare să-și mistuie prada. Dar un anume primitivism dictează sentimentul poetic generic al acestui roman". Farmecul unei ființe pe care o iubim întîia oară e farmecul primordial la care ar trebui să ne oprim. Ar fi trebuit deci să plec, să părăsesc acel trup asemeni omului de odinioară care, zărind în pădure o femelă, o fugărește, o prinde, o posedă flămînd, apoi, fără gîndul că o părăsește totuși, cum părăsim fără gînd ceea ce nu ne aparține... Întîlnirea în mijlocul naturii sălbatice e voința divinității și ceea ce ne aparține e doar libertatea noastră, un sentiment atît de firesc și de total, încît nici gîndul, nici impulsul inconștient nu ne vin de-a stingheri pe-a altora... Sîntem zeități ale acestui pămînt...". Aceeași zeitate apare și la Camus, un alt pasionat de proza lui Dostoievski și-un alt scriitor atît de departe de spiritul lui. Camus este la capătul grecesc al gîndirii europene, tangent, prin păginism, cu declinul creștinismului dostoievskian. La începuturile acestei epopei a spiritualității stă proiecția omului ca scînteie a divinității. La celălalt capăt stă omul ca forță anarhică, demonică. Nici o punte nu poate exista deasupra acestei prăpăstii, care înghite mai mult de două mii de ani de cultură. De altfel, în rînduri de polemică faimoasă cu Tolstoi (polemică indirectă, nenumită), Dostoievski pledează pentru „romanul de actualitate" opunîndu-l romanului „istoric". La Preda (și la Camus) eroul este omul „primordial", supt din civilizație și adăstînd la un țărm al originii sale. La Dostoievski, omul se impregnează de gazul de iluminat și de seu, de criza credinței, care-l aruncă într-un infern de îndoială mai redutabil decît infernul promis, care era o certitudine. Omul lui Dostoievski este, cu adevărat, contemporan cu epoca lui, nu are nostalgia trecutelor vremi și nu-și imaginează, ca la Cehov, un viitor în care să-și legene visul. Petrini, eroul lui Preda, cu toate că trăiește din plin, cu toate avatarurile lui, e un om al antichității ori al Renașterii, ars pe rug pentru fanatismul credinței.

Interesant este că, la a treia lectură, nu numai Petrini dispare, dar și Matilda, pentru că fascinația ei se datorează în bună parte insistenței (și lipsei de pătrundere psihologică) a lui Petrini. Decupată din text, Matilda nu are nici măcar mister feminin, ba am putea chiar spune că ea repetă, cu Petrini, experiența deja consumată cu Petrică Nicolau. Petrini își dă seama de marea asemănare a situațiilor: la unele fusese martor, ca prieten al lui Nicolau, în altele era direct implicat. Deasupra cadavrelor lor se ridică Petrică Nicolau, personaj cu mult mai interesant și mai viu, cu toate că reflectat și nu reflector. Familia Matildei, grupul de deratizatori colorează romanul cu figuri pitorești, lucrate mai mult cerebral, după modelul prozei realiste de tip balzacian, cu surprinderea mentalității și a mediului social, a limbajului și comportamentului, în artificii epice la îndemîna unui bun profesionist al prozei. Petrică Nicolau este însă o figură aparte nu numai în literatura lui Preda, care nu cunoaște acest tip de personaj, dar chiar și în proza noastră, neobișnuită cu structurile masculine efeminate prin (paradoxal) forță. Petrini este un ridicul capricios de tip special, o forță care se refuză. Petrini are tot interesul să-l compromită și-o face atribuindu-i Matildei narațiuni grotești, din care Nicolau apare micșorat de acte caraghioase. Nu poți să ai siguranța că motivația pe care Matilda o atribuie actelor lui este și cea adevărată. Nicolau e-o personalitate și-n felul lui e mai bogat ca Petrini, sufletește. Petrini nu s-ar sui în conac, să urle ca un cîine și n-ar povesti, unui alt confesor, drama lui. Structură problematică, Petrică Nicolau nu se acomodează la datele existenței, deși loviturile ei le primește din plin. Petrini iese din dramă, ca mai toate personajele lui Preda. E un semn de vitalitate care-l definește și pe Ilie Moromete; chiar pe Surupăceanu. Învinșii lui Preda „triumfă". Dacă pierd în viață, cîștigă în literatură, simpatia autorului obligînd cititorul la adeziune. Petrică Nicolau este un caraghios, singurul din literatura lui Preda. Prin el, autorul se apropie de un domeniu al prozei de care s-a ferit ca de-o cutie a Pandorei. E ca ușa interzisă din basm, pe care eroul o deschide pătimind. Preda ar mai fi avut de deschis, în toate lacătele, această poartă, dincolo de care ar fi aflat „tema povestitorului" atît de mult visată. Conștiința, care i-a susținut din umbră cuvintele, l-a oprit. *Cel mai iubit dintre pămînteni* e începutul unei inițieri.

Val CONDURACHE





„să nu judeci simplu oamenii"

Teatrul lui D. R. Popescu, la care m-am oprit cu intenția de a ilustra printr-o operă reprezentativă pulsul literaturii noastre din ultimele două decenii, este, în momentul de față, și cel mai jucat și cel mai comentat. Cred că nu există scenă pe care să nu-i fi fost montată măcar una dintre piese și această omniprezență, de care nu știu să se fi bucurat decît poate Caragiale (dintre clasici) și Baranga (dintre contemporani), îl desemnează, indiscutabil, drept „autorul zilei". Lucru oarecum de mirare pentru că, la o primă vedere, dramaturgia sa nu e nici tocmai „frumoasă", nici prea lesne digerabilă. Vreau să spun că piesele n-au o „tăietură" și o ținută clasice, o desfășurare cursivă, armonioasă, dimpotrivă — sînt stufoase și discontinue, complicate, contorsionate. Replicile însești nu strălucesc prin limpezime, ci printr-o tulbure (și tulburătoare) încărcătură poetică, sînt aluzive adeseori și preapline de trimiteri (la actualitate, la mitologie). Pe de altă parte, chiar circulația personajelor, intrările și ieșirile din scenă, se petrece după considerente greu de aproximat, de parcă toate ar căuta ceva, fără să găsească, de unde permanentul neastîmpăr. Și atunci? Ce menține treaz interesul general? Încerc să rezum cîteva dintre meritele evidente ale acestui teatru. Unul e legat de personaje, de o — într-adevăr — extraordinară complexitate. Rareori în dramaturgia noastră astfel de eroi, despre care să nu poți risca o afirmație hotărîtă, că sînt așa, că sînt altcumva, pentru că atîtea elemente te obligă la nuanțe, pulverizînd în cele din urmă formularea pregnantă dar prea strîmtă. Numai Teodor Mazilu a mai creat asemenea oameni, greu de prins într-o formulă, cu disponibilități lăuntrice imprevizibile și inepuizabile, veritabile gheme de contradicții, trecînd cu seninătate de la o stare la antipodul ei. Nu doar că alcătuirea lor se sprijină pe o antinomie fundamentală: ea crește pe o mulțime de antinomii, ce în loc să le destrame, tocmai că le asigură coeziunea, le încarcă de energie vitală. Insul cel mai josnic — Beldeanu, de pildă, din Omul de cenușă — are, în viziunea lui D. R. Popescu, izbucniri de o mare înălțime sufletească. Să nu-l suspectăm atunci de fățărnicie. El e fățarnic altădată și fără nici o sfială. Dar cînd, lovit prin moartea propriului copil, îngenunchează dinaintea lui Sebastian și-și cere, ca ultimul păcătos la suprema judecată, iertare, atunci e sincer, dureros de sincer. Și complexitatea nu e doar privilegiul personajelor cu rol decisiv în acțiunea pieselor. Principale ori episodice, rostind abia cîteva fraze ori susținînd întinse partituri, ele ilustrează, deopotrivă, întreaga gamă a posibilităților omenescului. Recitind piesele lui D. R. Popescu (cuprinse în volumul 9 de la Junimea), îmi venea mereu în minte acel fascinant pușcăriaș din Călina roșie, în care Șukșin a concentrat decăderea și măreția omului. În inima abjecției înflorește, fie și numai pentru o clipă, însă cît de expresiv!, tandrețea, după cum în miezul adevărului roade, neștiut, viermele minciunii. Stabilitatea e ca și necunoscută personajelor lui D. R. Popescu, remarcabile tocmai prin permanenta metamorfoză. De sub stratul reacțiilor previzibile pîndesc întotdeauna surprize. Talerul dramaturgului are neapărat două fețe. Asemenea lunii, eroii arată obișnuit numai una, aceeași, însă fața nevăzută există, ca o potențială negare a celeilalte. E suficientă apariția unor catalizatori în mediul de existență, pentru ca raporturile, pînă atunci neechivoce, să devină confuze, stricînd simetriile, tulburînd liniștea, sfidînd logica. Stimulați, ei par a fi complet alții, deși au rămas atît de ei înșiși, piesele dezvoltîndu-se prin acumularea noilor ipostaze. Dramaturgia lui D. R. Popescu, năzuind la cuprinderea integrală a omului viu, înregistrează cu devotament permanenta schimbare la față a acestuia.

„Ce contează un om pentru o lume nouă?" — întreabă Ionescu din O pasăre dintr-o altă zi. **„Ce contează — îi răspunde Livian — o lume, Ionescule, fără un om?" Nu e un simplu joc de cuvinte, ci expresia unei viziuni a lumii: a măsura totul prin om, de la înălțimea ori micimea lui. Nobile sau meschine, bune ori reale, ideile n-au valoare decît întrucît așază omul în centrul lumii. Or, asta presupune mai întîi a-l cunoaște așa cum e, adică dincolo de orice prejudecată, dezbrăcat de convenții. Omul viu, nu modelul abstract. „Să nu judeci simplu oamenii" e „ideea-fixă" a mai tuturor pieselor lui D. R. Popescu, care produc cu frenezie argumente în favoarea complexității umane. Oroarea de simplificare, de manipularea selectivă a probelor e aproape organică și explică insistența obsesivă asupra clasicei teme a răspunderii faptelor noastre. De ce și pînă unde sîntem răspunzători? Care e răspunderea noastră și care a celorlalți? Cu ce cîntar avem dreptul să le drămuim? Și, la urma urmelor, avem acest drept? Și, dacă totuși o facem, nu cumva poziția pe care o adoptăm e părtinitoare, îndatorată subiectivității ori unei cunoașteri parțiale a lucrurilor? Sînt întrebări ce revin ca niște refrene, dovadă că ele sînt scumpe scriitorului, conturînd o poziție etică dintre cele mai grave și mai responsabile. Dezbaterile, ce abundă în dramaturgia lui D. R. Popescu, urmăresc să aducă în plină lumină adevărul. Nu un adevăr parțial, conjunctural, comod, ci adevărul în toată cruzimea și goliciunea lui, adevărul ce surpă prestigii sociale și tihna căminelor, ce distruge speranțe, sacrifică valori și care, uneori, se plătește prin moarte. Se moare mult în aceste piese, se moare cu și fără rost, se moare lent sau pe neașteptate. Moartea pune în funcțiune mecanismul dramatic, cum tot ea îl oprește. E aerul ce întreține arderea dezbaterilor de conștiință, dar și apa ce le stinge. E vină și pedeapsă. Și, mai ales, simbol.**

În Hoțul de vulturi **apare un dramaturg amator, Vișan, căruia un alt personaj îi recomandă să scrie „despre șantier", „despre contemporani". „Ce să scriu, domnișoară? Zău că n-am ce scrie. Ce să spun? Că ăsta a furat nu știu ce, că fetele astea se duc la liceu cu bicicleta, în fiecare dimineață, opt kilometri... Că Vasile joacă table, că cutare s-a-ncurcat cu cutare... (...). Că ăla e leneș de pute pămîntul, că ăla o iubește pe aia, dar ea... N-am ce scrie... Astea toate nu sînt lucruri clare și sentimentele astea ale lor sînt confuze. Vasile sau Costică sau alții... Ăștia nu sînt capabili de emoții mari... Pe mine nu mă interesează să tratez niște sentimente confuze, la zei e altfel, iubirea și ura sînt simple și clare și spuse pe șleau". Vișan produce, se vede, o imagine în negativ a dramaturgiei lui D. R. Popescu. Ceea ce unuia i se pare neînsemnat, capătă preț pentru celălalt. Precum vechii maeștri, autorul a ținut să-și fixeze trăsăturile, chiar dacă răsturnate, într-un colț al piesei. Căci el și nimeni altcineva își trage materia dramatică din banalitatea zilnică, în care descoperă tragică măreție, el se ocupă de sentimentele lui Vasile sau Costică, nici simple, nici clare, ci iritant de confuze, însă uriașești în sublima lor confuzie.**

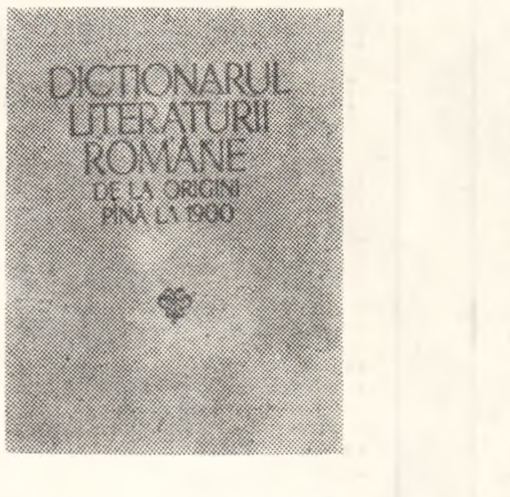
Nu sînt de consemnat deosebiri serioase între proza scriitorului și teatrul lui. Temele și problemele sînt aceleași, viziunea e una peste tot. D.R. Popescu este un autor consecvent, în sensul că pune mereu aceleași întrebări în varii chipuri. Mai mult, mijloacele prozatorului se regăsesc în piese, iar viziunea teatrală transpare în romane. Genuri la obîrșie diferite, dar alimentate dintr-o unică sursă. La o adică, nimic mai ușor decît să prefaci o piesă în capitol de roman și viceversa. Tensiunea lor artistică e dată de însăși structura talentului lui D. R. Popescu, scindat între vizibila predilecție pentru teoretizare, pentru analiza ideilor, pentru urmărirea lor în plin proces de formare și confruntare cu altele, furat de dialectică, de exigențele gîndirii discursive, și fascinația concretului, veșnic nesupus gîndirii teoretice, sustrăgîndu-se cu îndărătnicie schemelor, tiparelor, canoanelor. Ca și romanele, piesele oscilează între dezbaterea ideologică, politică, morală și înfruntarea psihologiilor. De o parte palpitul vieții, materia colcăitoare, de alta — ecuația ei, propusă spre rezolvare. Fenomenalitate și esență, existență și teorie sînt cele două registre în care evoluează, alternativ, partitura autorului. Soluția împăcării contrariilor e dublă, proiectînd anume cotidianul la scară mitică, dîndu-i perspectivă simbolică, și îmbrăcînd cu o carne plauzibilă scheletul abstract. Situarea actualității imediate în ordine eternă, ridicarea în absolut a relativului definește prin excelență literatura lui D. R. Popescu, conferindu-i adîncime și rezistență. Fiece piesă reia, în înțelesul că rediscută, o temă clasică, mod de a spune că nestăvilita imaginație a vieții produce, cu titlu de noutăți, variațiuni ale unor situații nepieritoare. Sigur că, recitite, miturile își modifică pe ici — pe colo înțelesul, accentele cad parcă altfel. Însă, cît ne-am voi, noi, modernii, de originali, nu facem — în esență — decît să retrăim dramele traversate de atîtea șiruri de înaintași, să discutăm, poate că în alți termeni, aceleași probleme, căutînd răspunsuri pe potrivă unor întrebări vechi de cînd lumea. Oedip, Hecuba, Clitemnestra, Romeo, Lear și Hamlet sînt, cu retușurile de rigoare, bunii noștri contemporani. Ne naștem, iubim, suferim, biruim și murim asemenea lor. Ne închipuim că lumea începe cu noi, fără să bănuim, bieți ignoranți, cît de livrescă ne e existența. Dramaturgia lui D. R. Popescu este o aspră mărturie a eforturilor omului contemporan de autocunoaștere, de regăsire a pierdutei identități.

Al. DOBRESCU

din Epoca Ceaușescu







starea poeziei

Nimeni probabil nu era în stare să-și imagineze, pînă nu de mult, cînd Nichita Stănescu trăia, că și opera sa va trebui, într-o zi, să se rînduiască în rafturile istoriei literare. Și nu doar pentru că tragica întîmplare a făcut să dispară un scriitor la vîrsta deplinelor puteri creatoare. Iluzia participării „pe viu" la spectacolul unei intense combustii poetice era însă atît de puternic legată de fiecare rînd pe care-l publica încît puteai crede că autorul în carne și oase nu se va despărți niciodată de scrierile sale. E, de aceea, cu atît mai stranie supoziție că de-aici înainte trebuie să te apropii de cărțile lui cu acel amestec de gravitate și deferență datorat oricărei opere încheiate, cu începutul și sfîrșitul legate de o alienantă cronologie...

Am convingerea că discutarea poeziei lui Nichita Stănescu a pus în mișcare mai multe inițiative critice decît textele oricărui alt scriitor de după război. În orice caz a provocat cea mai diversă gamă de analize, a devenit repede un teren de încercare pentru cele mai neasteptate ipoteze teoretice. Totuși, în pofida abundenței, nu cred că există între aceste interpretări prea multe care să-ți dea senzația că ar conține în mai mare măsură decît altele „adevărul" operei, că ar fi mai aproape de esența ei.

S-au întreprins studii tematice, au fost izolate motive; s-a putut constata o prodigioasă diversitate și, mai ales, o mobilitate care i-a nemulțumit pe cei obișnuiți să aprecieze unitatea unei creații după coerența unui fascicul de obsesii. Au fost scoase la lumină influențe, eventuale puncte de plecare — puțin semnificative însă și imprecise, de parcă poetul s-ar fi născut la mare distanță de orice înaintaș. Mulți au admirat „filosofia" din versurile sale, urmărind chiar prezumtivele surse de autoritate, deși prea bine se știe că poezia nu acoperă niciodată terenul speculației sistematice si că, atunci cînd „împrumută" idei, dacă nu apare și acel „imponderabil" pe care critica visează mereu să-l cîntărească, ele rămîn, în cele din urmă, simple idei versificate. A fost susținută, la un moment dat, eticheta de „creator de limbaj". Dincolo de faptul că fiecare poet original propune într-o anumită măsură un limbaj propriu, cele cîteva particularități lexicale și construcții gramaticale specifice (de genul „A iubi este / Iubirea se este"; „Vorbirăm stelele. / Cîntarăm vorbirile"; „Nu mai sînt pentru că el mă este" etc.), ușor obosite, de altfel, de o îndelungată întrebuințare, probele nu sînt suficiente pentru a susține că aici s-ar afla „secretul" poeziei lui Nichita Stănescu.

Dar din chiar aceste spirale, ale interpreților care-și atacă obiectul din toate direcțiile deodată, putem desprinde cîte ceva privitor la natura creației mult disputatului poet. N-am de gînd să ajung, făcînd asemenea afirmație, la generalități de tipul: „orice operă importantă e mereu deschisă, se oferă cu aceeași justificare unor interpretări diferite" etc. — deoarece, dacă o asemenea teorie prelungește condiția utopică a literaturii, nu e mai puțin adevărat că, în practică, fiecare epocă (respectiv fiecare atitudine estetică) sfîrșește prin a stabili un consens, o imagine coerentă care va fixa efigia autorului în conștiința cititorilor. Ne formăm o anumită perspectivă asupra poeziei, de pildă, ne situăm într-un „orizont de așteptare" (pentru a folosi o sintagmă cu tot mai largă circulație) și reacționăm la ceea ce citim în funcție de acesta. Scrierile unor autori se suprapun mai bine peste ceea ce estetica momentului așteaptă de la ele, ale altora, dimpotrivă, i se opun programatic și este nevoie de timp pentru a fi recuperate, integrate în noul orizont care se adaptează și el continuu la evoluția literaturii.

E interesant de observat în această ordine de idei că, după o oarecare intoleranță inițială, explicabilă și prin reorientarea culturii noastre din deceniul șapte, Nichita Stănescu a devenit, și pentru critici, și pentru cititorii obișnuiți, Poetul. Deși nu s-ar putea spune că scrierile sale sînt lesne „inteligibile", în sensul curent al cuvîntului, a fost rapid recunoscută în ele „marca" inconfundabilă a poeziei.

Intr-unul din cele mai pătrunzătoare eseuri dintre cele ce s-au dedicat autorului „elegiilor" Eugen Negrici glosa pe marginea însușirii noastre de a „crea" sensuri de îndată ce știm că textul pe care-l citim este poezie. Resortul unui mecanism, format prin frecventarea îndelungată a poeziei moderne, se declanșează. Așa cum fiecărui cuvînt îi presupunem un înțeles (chiar dacă acel cuvînt ne e cu totul necunoscut) numai pentru că e în firea lucrurilor ca fiecare vorbă să însemne ceva, imaginarul nostru atribuie scrierilor recunoscute ca poezie o semnificație poetică. Autorul Necuvintelor ar solicita tocmai această proprietate, fără a ne oferi, mai departe, și „justificarea" reacției. Poetul însuși scrie, în Noduri și semne: „Cuvîntul este un corp fără de craniu, — / un cimitir fără de morți. / (...) / un înțeles făr' de-nțelegere". Pe „înțelesul făr' de-nțelegere" crește poezia lui Nichita Stănescu. Un înțeles virtual, produs de mașina imaginarului, mereu în funcțiune, gata să se pună în mișcare cînd se apasă pe butonul potrivit.

Mai devreme sau mai tîrziu trebuie să recunoaștem însă că așa e citită mai fiecare poezie modernă, nu numai aceea a lui Nichita Stănescu. Avem doar iluzia că găsim în pagină ceea ce ne propune imaginația noastră. În poezia contemporană, care militează tocmai pentru multiplicarea sugestiei, pentru un a „nu spune", contribuția imaginației lectorului e substanțială. Cred că scriitorul „cărții de recitire ne atrage, în schimb mai ales prin contrarierea capacității noastre de a reacționa într-un anumit fel la literatură. Vedem în opere numai ceea sîntem învățați să vedem, și sîntem convinsi că ele au fost compuse exact din perspectiva noastră. Cînd citim o emfatică tiradă de dragoste de pe vremuri îi împrumutăm ceva din ironia și scepticismul zilelor noastre, chiar dacă știm foarte bine că intențiile ei erau cît se poate de patetice.

Impotriva unor asemenea clișee a mers lirica lui Nichita Stănescu în momentele ei cele mai bune. Cînd scrie o poezie pe care sîntem tentați să o socotim sentimentală, pentru că „e vorba" în ea de trăiri apreciate de noi într-un anumit fel, el poate fi abstract și descriptiv la modul plastic („Spirală albastră, sfîșietoare, / zidind aerul acestei seri / și ce dulce-amară ninsoare, / stîrnește prezența ta în încăperi. / Sar paturile trăgîndu-și pe ele / un anotimp nocturn, european, / O, violentă mișcare de stele, / pe bolta ce-abia o visam... / De aer ești, de aer sînt. / Unul prin altul ne-ndreptăm spre poli, / abia ducînd o frunză lipită de vînt, / ca pe brațul unor înotători". — Spirală albastră, sfîșietoare); în altă parte tema se dizolvă într-o perspectivă geometrică („Un soldat ținîndu-se cu mîinile / de marginea unui nor... / De bocancii lui, cu mîinile încleștate / se ține alt soldat. De bocancii lui / altul, apoi altul și altul, / și-așa pînă-n miezul pămîntului. /.../ Deschid ochii, mă uit. / Coloana de soldați, nu se mai vede. / Probabil că vîntul a-mpins-o / cu nor cu tot, în altă parte". — Un soldat...); în Axios! Axios!, unde, dacă ar fi să ne luăm după „sine", „a fi", „valoarea în sine" etc., ar trebuie să întîlnim o meditație lirică, dăm peste cadențe folclorice („Frunză albă de pom lin / cuget iarăși la Plotin / și la adevărul sferic / plămădit din întuneric...") etc.

Această contrariere a structurii formate a imaginarului nu e însă programatică, așa cum se întîmplă în cazul avangardiștilor. Poezia lui Nichita Stănescu nu pune sistematic în valoare fluxul inconștientului (cum fac suprarealiștii), nu radicalizează o stare existențială (expresioniștii), nu vrea să devină o artă a erei mașilor (futuriștii) ș.a.m.d. Poate atinge pe fiecare din acestea, în treacăt, fără ca vreuna din direcții s-o definească. Fundamentală îi este o stare de libertate totală a creației. Poezia sa nu creează un limbaj poetic, ci poezia unui limbaj. Vom afla în ea mai multe „noduri și semne" ale liricii românești, dar ele nu sînt decît urmele unor „puncte de bătaie" înainte de un nou salt spre înălțimile zborului.

S-a repetat că Nichita Stănescu este poetul reprezenativ al literaturii noastre postbelice. Aprecierea vizează însă valoarea creației sale, nu faptul că ea ar fi caracteristică pentru o perioadă de schimbări radicale. Și totusi el ilustrează cel mai bine metamorfoza produsă în deceniul șapte.

Se socotește, îndeobște, că după 1965 s-a reînnodat firul cu tradiția, că, reîncepînd cu acea dată, a fost repus in drepturile sale criteriul valoric. Procesul a fost însă mai complex și mai bogat în consecințe. Am simplifica deformînd dacă ne-am închipui că, după un număr de ani mai puțin favorabili literaturii, s-a revenit la punctul în care se produsese o ruptură și s-a mers mai departe ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Depășirea sociologismului vulgar îi lipsea pe artiști de continuitatea în interiorul căreia fiecare generație încearcă să se diferențieze. Era foarte ușor să te „deosebești" de dogmatici și de multe ori noutatea scriitorilor apăruți atunci consta în reluarea unor modele interbelice (ceea, ce în condiții normale, ar fi fost socotit mai degrabă o formă de epigonism). O tradiție impune, în mod normal, depășirea ei și direcționează aceste desprinderi. Cum proletcultismul nu putea constitui o tradiție era loc, pe terenul eliberat, care trebuia populat cu experiențe estetice autentice, pentru o mare varietate de modalități artistice (deși, deseori acestea s-au redus la reactualizarea direcțiilor inaugurate între războaie).

Eliberarea de poncifele instituționalizate a însemnat nu un punct de plecare, ci însăși esența destinului literar al lui Nichita Stănescu. Desprinzîndu-se de ele, el n-a „recuperat", ci s-a fixat la răscrucea acelui instinct eliberator. Cînd alții aleg o anume modalitate poetică, el preferă alegerea în sine; cînd majoritatea caută ceva, el se oprește la căutare. Dacă Picasso ar fi început să picteze deodată în stilurile tuturor perioadelor sale am fi putut spune că poezia lui Nichita Stănescu urmează aceeași traiectorie. O asemenea suspendare în virtualitate nu e, desigur, lipsită de inconfort și poetul simte, din cînd în cînd, nevoia unor puncte stabilite. „Dulcele stil clasic" este unul dintre ele, cum e, altădată, filosofarea, iar începînd cu Epica magna stabilirea coordonatelor existențiale ale propriei biografii. Poezia ocazională, care abundă în ultima perioadă, nu e un capriciu, ci un simptom. Întîmplarea unei epoci literare e înscrisă, în filigran, în versurile sale, în aparență atît de detașate, de dezinvolte.

De o certă originalitate, fericită îmbinare a momentul istoric și a unei structuri poetice singulare, opera lui Nichita Stănescu are toate șansele să rămînă emblema poeziei românești din a doua jumătate a secolului.

Constantin PRICOP

„dicționarul de la iași"

În coloanele alăturate, colegii mei au vorbit, cu acest jubiliar prilej, despre unul din cei mai valoroși dramaturgi, despre unul din cele mai reușite romane și despre unul din poeții de vîrf din — și nu numai din — acești ani. Mi-a revenit sarcina (o cinste și o plăcere totodată) de a omagia una din cele mai bune lucrări de istorie literară din cei patru lustri de la Congresul al IX-lea, de nu cumva cea mai bună (chiar dincolo de perioada numită), o carte-tezaur — echivalentul în plan istorico-literar al marelui dicționar plănuit de Sextil Pușcariu (deși am putea coborî pînă la Hasdeu), cel la care încă osîrdește Academia zilelor noastre —, o adevărată Enciclopedie a Literelor Românești. Se înțelege că mă refer la **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, elaborat (între 1968 și 1975) în cadrul sectorului de istorie literară și folclor al Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași, sub conducerea, întîi a lui N. A. Ursu, mai apoi a lui N. I. Popa, tipărit de Editura Academiei R.S.R. și cunoscut sub numele, deja oarecum încetățenit în mediile scriitoricești — universitare, de **„Dicționarul de la Iași"**. Autorii săi sunt: pentru partea de istorie literară: Stănuța CREȚU, Gabriela DRĂGOI, Florin FAIFER, Ion LAZĂRESCU, Dan MANUCĂ, Algeria SIMOTA, Rodica ȘUIU, Alexandru TEODORESCU, Constantin TEODOROVICI, Maria TEODOROVICI, Leon VOLOVICI și Remus ZĂSTROIU, iar pentru cea de folclor: Lucia BERDAN, Constanța BUZATU, Lucia CIREȘ, și Ion H. CIUBOTARU.

*

In fața imensului volum de travaliu pe care l-a presupus (și care s-a vădit fructuos în) acest copleșitor tom, asertiunile „impresioniste" sună frivol, stînjenitor. Dar cine, cu excepția marilor erudiți într-ale literaturii, de talia unor Călinescu, Vianu, Cioculescu, Marino, s-ar putea pronunța, în **deplină** cunoștință de cauză, despre o atare întreprindere hasdeiană ori, dacă acceptați, cu aceeași trimitere spre nesfîrșitul labirintic al Bibliotecii, borgesiană, Carte a Cărților? Și apoi, „definiția" unui astfel de dicționar fiind leită celei a universului, lucrare fără „început" sau „sfîrșit", cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, cine îl citește din scoarță în scoață? Un dicționar, fie el si superlativ, se „cercetează", se „consultă", se „frecventează", atît, el e „logodnică de-a pururi, soție niciodată". Nădăjduiesc, deci, că nu se va vedea o pledoarie pentru frunzăreală în mărturisirea că însemnările ce urmează se bizuie pe citirea integrală a articolelor consacrate a) marilor scriitori, b) celor de-al doilea rang, coborînd pînă la c) cei — cum pot spune? — cît de cît reprezentativi: lista lor, pentru conformitate, o voi prezenta ceva mai jos, în cuprinsul cîtorva constatări „statistice". Li se adaugă lectura — viu stimulată, de multe ori entuziasmată — a unui mare număr de articole dedicate „necunoscuților", „caracudei" (cu vorba junimiștilor), celor care — ca să epuizez metafora astronomică — în universul literaturii noastre n-au fost nici **galaxie**, ca Eminescu, nici **sori**, ca Maiorescu sau Macedonski, nici **planete**, ca Slavici, Negruzzi, Budai-Deleanu, nici **cometă** cum a fost Cîrlova, ci mărunți **asteroizi**, nicicînd vizibili cu ochiul liber, sau și mai puțin, particule de **praf cosmic**, pătrunși totuși, și aceștia, și marcați „radioactiv", fie și într-o măsură infinitezimală, de taumaturgica atracție a muzicii sferelor cuvîntului. Niciodată nu s-a văzut mai bine decît în acest dicționar că literatura este o enormă piramidă, scufundată, de la jumătate, în apa Lethei, și din care, în memoria culturii „cotidiene", dăinuie ceva din partea de sus, cea ascunsă fiindu-i însă suportul, șansa de apariție, matricea, „patul germinativ".

Cu o altă comparație aș aproxima parcă și mai strîns izbînda „Dicționarului de la Iași"; să ne închipuim o investigație care ar vrea să reconstituie, din materiale de arhivă, ce? să zicem: Marea Armată a lui Napoleon, dar nu s-ar mulțumi cu evocarea faptelor de arme ale Împăratului și ale mareșalilor săi, eventual și pe cele ale unor generali ori colonei mai răsăriți, ci ar trece în revistă, om cu om, pînă la ultimul răcan, chiar și dintre cei care n-au luat parte decît la o biată ambuscadă sau care s-au dovedit fanfaroni. De la umilul soldat boier Neacșu și pînă la Împăratul limbii române, Eminescu, defilează în paginile „Dicționarului de la Iași" sute (731) de purtători ai acestei nobile arme: cuvîntul scris care, în ultimă instanță, vorba Văcărescului, nu alta servește decît a patriei cinstire.

*

„Baza piramidei", pedestrimea, ocupă grosul dicționarului și, fără nici o intenție de calambur, e clar că tocmai ea, această lume minoră, constituie aportul major al volumului. Despre Caragiale, Odobescu, găsești relativ lesne o monografie, un studiu de globalitate. În schimb, nici o altă lucrare nu-ți poate oferi o repede ochire, justă și completă, despre, să zicem, minusculi veleitari ca Gh. Niculiță sau grandomani febricitanți ca Ionescu-Caion, despre un infatigabil publicist cum a fost Claymoor sau un poetastru gen Cantilli. Detaliile biografice sunt perfect dozate, adesea definitorii, nu de puține ori pitorești, bizare, surprinzătoare: Claymoor renunță la cariera de prefect — v-ați fi așteptat? — pentru cea de publicist, și moare — destin? — pe treptele unei redacții. Cantilli (autor de poezii „intimiste, șterse, lipsite de suflu liric") stabilise un record de viteză pe „velociped": București — Paris în 10 zile și 6 ore! E, desigur, un vast bîlci al deșertăciunilor în aceste cohorte de „condeieri", pe drept hărăziți uitării, dar, pentru întocmitorii articolelor, cîte zile de arhivă și bibliotecă, cîte colecții răsfoite, cîte bucoavne despuiate, cîte exegeze compulsate, pentru o informație ori pentru o simplă impresie! Chiar și cele mai pipernicite articole — după statura subiectului —, cresc dintr-un subsol bibliografic riguros, prob, vast, bănuiesc exhaustiv în multe cazuri. Totul e trainic montat în acest adesea deprimant spectacol al macerării forțelor întru himera gloriei literare. Efemeride arzînd în flama ce le absoarbe. (Și revistele pot fi efemeride: **Stindardul țărei**, bunăoară, apare între 6 martie și 10 aprilie 1888; dintr-o alta, care a ieșit numai în intervalul dintre august și mai, s-a păstrat... un singur număr!). Sîrguința erudită tinzînd la exhaustitvitate e, în **Dicționar...**, cu totul impunătoare.

Și mai demnă de admirație este strunita egalitate de ton, dreapta măsură păstrat de jos și pînă sus. Niciunde autorii nu cad în păcatul amorezării de subiect sau în cel al exhibării personaliste — și oricine ține un toc în mînă știe cît e de greu să rămîi atractiv reprimîndu-ți sinele. (Acolo însă unde a existat consonanță, înțelegere simpatetică, vibrație, talent — „standardizarea" nu a strangulat textul). O vigilentă și larg-cuprinzătoare viziune a ansamblului — cu atît mai dificil de realizat cu cît construcția unei atari opere nu seamănă cu a unei **case**, ci mai curînd cu a unui **oraș** — proporționează armonios și plauzibil totul, și scara de valori, cu inefabile nuanțe de la mai — nimic la magnific este aproape impecabilă.

Supun cititorului rezultatele unui relativ sumar test statistic pe care l-am încercat asupra unora din articolele care m-au tentat îndeosebi, cele despre scriitorii de peste „linia de plutire". Graficul axiologic ce reiese, implicit, din cifrele seci reprezentînd numărul de pagini acordate, este (cu una-două excepții) cel mai rezonabil cu putință. Așadar: 19,5 pp. — Eminescu, 10,5 — Caragiale. 9. — Alecsandri, 7,5 — Macedonski, Maiorescu. 6. — Dosoftei, Hasdeu, Negruzzi, Odobescu. 5,5 — Cantemir, Coșbuc, Creangă. 5 — Delavrancea, Gherea, Heliade, Kogălniceanu, Slavici. 4,5 — Asachi, Bolintineanu, Bălcescu, Const. Cantacuzino. 4 — Gr. Alexandrescu, I. Ghica, D. Zamfirescu. 3,5 — Barițiu, Budai-Deleanu, Miron Costin, Vlahuță, „Convorbiri literare", „Junimea". 3 — N. Filimon, Neculce, N. Gane, Pann, Russo, Gr. Ureche. 2 — Conachi, L. Săineanu, „Miorița", „Timpul". 1,5 — Baronzi, D. Golescu, C. Negri, Șt. Petică, Ronetti-Roman, „Biblia de la București". 1 — Claymoor, V. Conta, Radu Ionescu, V. Micle, N. Petrașcu, D. Petrino. 0,5 — Al. Candiano-Popescu, M. Cugler-Poni, I. Prale ș.a.

De bună seamă că nu în această cuviincios gîndită aritmetică stă meritul de căpetenie al **„Dicționarului de la Iași"** ci, cred, în aceea că s-a ferit de baudelaireianul monstru ce „ar distruge lumea întreagă bucuros / Și-ntr-un căscat s-ar prinde să-nghită-o omenire; // Urîtul e!", **l'ennui**, plictisul. Procedînd cît se poate de **wissenschaftlich**, autorii n-au uitat că fac totuși, în ultimă socoteală, o carte de **literatură** în care, fără măcar dexteritatea expresiei izbitoare, adevărurile, fie ele răs-documentate, devin invariabil somnifere. Spre lauda monumentalului op, sunt nenumărate formulările memorabile, lapidare dar miezoase, spărgînd crusta stereotipiilor academizante fără a ieși din granițele celui mai bun gust al unui eseism de sinteză, cu maximă strictețe la obiect, în care precizie și savoare își cedează reciproc întîietatea. Iată, ca indicator de nivel, un pasaj (e vorba de C. Sion): **„Complexul vindicativ al arhondologului megaloman răbufnește aici... în accente violente, de pamflet aproape, într-un limbaj grosolan, congestionat de invective stereotipe (...). Dacă evocarea unor închipuite fapte de vitejie patriotică ale străbunilor lui rămîne amuzantă, intransigența, austeritatea morală a paharnicului... ar fi lăudabile dacă nu ar stîrni destule suspiciuni. (...) Cîteva portrete își au plasticitatea lor, apăsată și cam vulgară. În general, fără a fi amorf, scrisul e dezordonat, învălmășit, surprinzînd totuși adeseori cu vreo metaforă savuroasă ori o picantă întorsătură de grai popular și arhaic, colorată de un umor parșiv și răutăcios"**. Sunt, în această **pars pro toto**, pleiada de virtuți critic-analitice ale **Dicționarului...**: virulența, inconcesivă, verdictului axiologic, inteligenta și sugestiva ebosare a alcătuirii morale, (creatoare) a autorului, cît și a bemolilor din timbrul anume al operei, totul judicios echilibrat, academica obiectivitate aspră („asprime" inevitabilă cînd trebuie să dai seamă de 731 de scriitori, din care a suta parte se mai citesc în afara școlii) fiind benefic înviorată de vorba robustă ori șfichiuitoare, ce se-ncrustează în memorie. **Summum** de temeinicie și erudiție arborescentă, enciclopedie de concepție omogenă și cumpănită cu mînă sigură de la a la z, ochi ciclopic văzînd la fel de clar pădurea — ca și copacul, mlădița sau chiar firul de iarbă, **„Dicționarul de la Iași"** este și va rămîne multe anotimpuri, după **Istoria...** lui Călinescu și, în dese puncte, alături de ea, cea mai autorizată sursă de informare asupra trecutului literelor noastre.

George PRUTEANU

Academia R.S.R. X Institutul de lingvistică, Istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza" Iasi, **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei R.S.R., Buc., 1979.

prestigiul scriitorului

Un cunoscut om politic și șef de stat i-a mărturisit, cu nostalgie, lui Graham Greene că, dacă ar mai avea șansa unei vieți, atunci ar vrea să fie scriitor. Fascinația de a fi scriitor este enormă, deși unii spun că ea nu ar mai atinge în epoca noastră cotele pe care le înregistra în epoci anterioare. E o impresie falsă! Marquez se confesa prietenului său, ziaristul Plinio Apuleyo Mendoza, într-un interviu, că a început să scrie la întîmplare și poate pentru a-i demonstra unui prieten că și generația sa poate să dea scriitori (titlu de noblețe, deci, pentru orice generație). Apoi scrisul s-a transformat într-o plăcere. Mai tîrziu, declară marele romancier, laureat al Premiului Nobel, a căzut în cursa de a nu-i fi plăcut nimic mai mult pe lume decît scrisul. Pentru ca, în fine, scrisul să devină în ceea ce-l privește o suferință. Ambele mărturii, una situîndu-se în planul aspirației, al visului, alta în cel al unei vocații împlinite, sînt revelatoare. Cititorul simte mai bine decît oricine etapele prin care trece biografia unui scriitor adevărat. Ajuns la ultima treaptă de care vorbește creatorul teribilului Macondo, scriitorul este demult un exponent, o personalitate rezumativă. Peisajul vieții literare și mai ales al vieții literaturii române din ultimele două decenii, perioadă de puternică înflorire a literelor naționale se înfățișează și din acest punct de vedere deosebit de relevant. Profitînd din plin de un climat politic, psihologic și ideologic fertil, favorizant, climat instaurat de istoricul Congres al partidului din vara anului 1965, scriitorul român contemporan a devenit nu doar o porta voce a istoriei „în mers", dar, el însuși, la rîndul său, un creator de climat, dovadă supremă a implicării, a angajării. E, desigur, un truism (pe care trebuie să-l amintim) adevărul că modul și mijlocul de angajare, de implicare a scriitorului în istorie, în devenirea societății căreia îi aparține, a lumii, le formează literatura, scrisul. Nicolae Manolescu formula fără echivoc această idee într-un excelent interviu. Un scriitor fără operă, iar prin operă nu înțelegem neapărat cantitate — deși și ea este, poate fi un semn al talentului, mai mult chiar, cum

contexte

observa cineva, al geniului —, nu înțelegem o stivă de „cărămizi necoapte", cum numesc italienii cărțile grele, indigeste, plicticoase; un scriitor fără operă e un nonsens. Prestigiul scriitorului îl dau cărțile sale, activitatea sa de muncitor a cărui unealtă de lucru este condeiul, prezența sa în publicistică etc. Scriitorul e un profesionist al calității, în afara căreia noțiunea de artă, conceptul de valoare estetică rămîn fără conținut. Urcînd la tribuna Congresului țărănimii din 1977, Marin Preda a intuit că trebuie să dea seamă de fapta sa, reamintind sau informînd pe cei ce încă, eventual, nu știau, că a scris despre țărani două mii de pagini, motivînd astfel dreptul de a lua cuvîntul în acel forum ca scriitor. O înaltă lecție de etică profesională. Cele două mii de pagini „înnegrite", termen folosit de însuși autorul Moromeților în acea memorabilă împrejurare, erau, așadar, scrisorile sale de acreditare, fundamentul prestigiului său greu de egalat. Descoperim în acest gest tocmai ceea ce au înțeles, în esență, mulți scriitori de frunte care s-au afirmat și s-au consacrat în ultimii douăzeci de ani. Dialogul neîntrerupt cu cititorul, într-o ambianță de intensă emulație, de reinstalare în matca unei tradiții inconfundabile, de întoarcere asupra noastră, asupra existenței multimilenare a poporului român, de exemplară dăruire față de valorile naționale, l-a stimulat, i-a sporit gradul de responsabilitate, în mînuirea unei forțe extraordinare: forța cuvîntului. Scriitorii acestei epoci s-au ilustrat și se ilustrează ca „spirite cu aptitudinea dialogului grec în plin tumult", cum preconiza G. Călinescu. Un dialog definitoriu pentru un nou clasicism și care, se cunoaște, nu se limitează doar la roman, la poem, la piesa de teatru, la eseul critic, ci este mult mai complex, mult mai angajant, îmbrăcînd o multitudine de forme și ocupînd un loc extrem de important în cîmpul culturii, al vieții sociale în general. Brâncuși spunea că lucrurile nu sînt greu de făcut, greu e numai să te pui în starea de a le face. Or, literatura, personalitatea scriitorului se regăsesc în această stare de a făptui. În construcțiile materiale ale epocii noastre se află încorporat și efortul sau, cum se zice îndeobște, demersul scriitorului. Calitatea vieții depinde direct de calitatea oamenilor la ridicarea căreia scriitorul se simte chemat în primul rînd. Concepției îngust utilitariste, manifestată la noi sau aiurea, conform căreia literatura ar fi un divertisment, ceva care ar putea lipsi în definitiv, îi dau o replică distrugătoare masele largi de cititori din România anului 1985, pentru care cartea de literatură constituie o necesitate cotidiană, un univers iradiant, de neînlocuit, iar scriitorul un pedagog superior, un exponent al societății și un mesager al istoriei patriei. Am mai scris și altădată că acesta este relieful cel mai spectaculos, cel mai frapant pe care ni-l oferă tabloul culturii românești actuale — rod al salutarelor deschideri ale Congresului al IX-lea al partidului. Îmi vine în minte o reflecție a lui Nichita Stănescu — al treilea mare inovator în planul limbajului liric, și, totodată, al treilea moment care a marcat întreaga evoluție a limbii noastre poetice, după Eminescu și Arghezi: „Un poet devine personal o dată cu un grup mare de cititori ai lui, iar dacă talentul lui e profund, un poet devine impersonal o dată cu o țară".

Constantin COROIU

hybris

eugen simion — sau clasicul tînăr în contemporaneitatea imediată

1.

În zadar silesc fantasia să se retragă din ergografia poetului, să nu-și exulte sentimentul de forță numai prin abuzul metaforelor.

Îi citesc sufletul, din focar în focar, cu hemistihul reverențios. Cu sufletul meu «baroc», în care nu există inserția entuziasmului arogant ori elaborarea succesivă de convenții. Ci doar o tensiune a imaginarului. Marele critic este strein de violența captivă și își propagă cordialitatea prin comprehensiunea intensității. Deschis, fin, drept și colocvial, în aceeași identitate, desfide **tipul** perturbator. Chipul său de azi, în splendoarea maturității, are sigiliul cărturarului. Viața, — emblema întemeierii unei personalități. Între om și creație, fidelitatea revelă alcătuirea lăuntrică. Iau martor, refuzînd o clipă expoziția de imagini, versul unui celebru poet: „Je prie mon vers de ne pas me contredire".

2.

Tema fundamentală în critica lui Eugen Simion e iubirea de literatură. Între verbul său și verbul supus flamei critice, el explorează spațiul erotic. Plăcerea provocată se comunică încărcată cu alte conotații. Dacă poetul e un „inspirat" (obscur) de „către divinitate", criticul transcende realitatea operei, prin claritate. Cît freudism (și la unul și la celălalt) va fi activînd îndoiala? Misterul = transparența suprarealității? Grădina ambasadei (**critica**, iar? nuielușa fabuloasă a metaforei!) este tot emoția univocă. Drumul posibil spre semantica solidară. Amîndoi (frați / dioscuri) **inventă**. Niciunul nu naufragiază în lag(c)una facil enigmatică. Numai ostilitatea proliferează incongruențele și oboseala în negațiuni. La el, rigoarea ține de ipostaza stabilității polare. Un itinerariu de galeră, pe spirele vieții morale. Agerimea gîndului nu pune în cocoașa de cămilă a verbului iritarea, vehemența sufocantă, tonul sumbru, sancționarea explozivă, stridența înveselitoare. După lecția lui Vianu, entuziasmul e interiorizat în fidelitate. Mesajul latent, dramatismul ascuns sînt condiționate de principiul Erosului. G. Călinescu (spiritul tutelar ce nu are în veac nevoie de exclamative piețe medievale) spunea, după o expresie a lui Lessing, că intelectualul român suferă de **biblioatrie**. În locul penetrației obsesive, apar excrescențe de „corali". Simion, în lumea ficțiunii, trăiește independența arhitectului ce nu apelează la schelele altora; ochiul său nu limitează. Stilul (nu de tranziție, de adaptare, de recuperare) e al unei puternice individualități. Descifrează **semnele cu-ndreptățirea stirpei de țăran** al cîmpiei (însuși Maiorescu și-o amintea, deși, quasineutru), deslușind epifaniile. Nu-și face din document și citat „edificiu cu cupolă". Ocolește „energiile" consumate. Un atribut violent complică mai adînc sensul neliniștii. Căci, numai un sentimental(îh) e reductibil la „prestigiul" comic, Sic loquitur nupta, — altfel vorbește cea nuntită: **vocația**. Diagnosticul are deasupra vîrful sabiei lui... Alexandru. Dacă nu s-a închis în „beaubourg"-ul noilor metode, nici nu anatemizează conectat la orgolii „terriane". Are și el Utopia lui. Iar aceasta, nefiind folclor plîngăreț întru ispășirea scriiturii, nu arată revolute umori „figurațiilor adversare". În contemporaneitatea imediată, Simion semnifică, de pe-acum, existența întru devenirea clasicului tînăr. Ce va fi fiind un clasic? Un creator al destinului comunicat? Aspirînd la armonie și perenitate prin plenitudine? Originalitatea sa e analoagă spiritului logic al geometriei.

3.

Paginile de **jurnal** sînt rodul unei experiențe din interiorul unei culturi. Să-i cităm o opinie ce personalizează textul: „Jurnalele (puține și neesențiale — la noi, n.n.), sînt dominate de evenimentele din afară, viața intimă este ca și absentă. De ce? Pentru că ne-am format, probabil într-o **cultură a decenței** și considerăm că unele lucruri pot fi spuse, altele nu. Asta în artă". Criticul crede că jurnalele scriitorilor sînt de trei feluri: jurnalul ca **roman direct**, ca **aide-memoire**, jurnalul **ca jurnal**, „o antiliteratură care, prin forța talentului și autenticitatea confesiunii, se impune ca literatură și acoperă uneori literatura propriu-zisă". În cea de-a treia categorie, în care „sfidarea retoricii devine o retorică a sfidării", l-am putea, fără putință de tăgadă, înscrie și pe Eugen Simion, (v. pagina de rădăcină / adîncime despre stingerea tatălui său, climatul sensibilității golindu-se de **semne** și **sensuri**). În altele, **prozatorul** e complice în înfățișarea criticului **călător**. Entuziasmul e trecut prin „ecouri" livrești, fără complicații și nostalgii prohibite; confesiunea fiind, în fond, o redimensionare a meditației. Numai arendașii de ghiduri invocă trame „existențiale", stivuind, la subsol, inventare de informații șocante, orfevrerii tranzitive, — molima aventurilor răzvrătite. Jurnalul e un cîmp (minat) biografic. În codul lui magisterial, ești peregrin, un exotic, proprietarul unui limbaj, pseudonim al unei tipologii, pauză într-un arabesc, un... tropism. Dar, cîtă anti/memorie? Cîtă șovăitoare biografie? Cîtă materie de roman (involuntar) în absența cenzurii celui ce suferă de anamorfoza bibliotecii? De la autocunoaștere la „moi-je" (obsesia lui Mircea Eliade) se dezvăluie „practica rituală a scrisului". Eugen Ionescu zice: „Je est en **nous**". Omul, după Bishat, „meurt en detail"; altcineva va adăuga: „détail profond". Eliade visa la un jurnal „sans date, ni ordre", retras pe-o insulă pustie, fără cărți, fără **manuscrise**. Inspirația lui Simion scapă de rețeaua de interferențe, „jocul" lumii subordonîndu-se unei cadențe originale. Însuși timpul îl re/trăiește pe cel ce interoghează în exercițiul oglinzilor spre a se descoperi în mitologii variabile. Moralistul scrutează tranziția temporală a semnalizării tragicului. Anihilează nihilismul fabricat din pudori, poncife și recluziuni temperamentale. Ingenuitatea (care poate fi și ironică și polemică) se întîlnește cu antisuavul, antipicturalul, dar și cu teama de prea înstreinarea romantică. Fraza are ritmul emoției expansive, spontaneitatea migratoare, „sudicul pur sînge", ruperi fără complexe de ante/modele.

4.

Atenția cu care întîmpină scrisul tinerilor, intuindu-le „calea de acces" în Republica literelor, ține de prelungirea unei responsabilități. E, aici, într-o valență specifică, fervoarea lovinesciană. Criticul se descoperă în ei și, totodată, se regăsește în marele întreg. Unii sînt stăpîniți de-o trufie a tăcerii, altora le plătește disimetria pasiunii. Ironizînd scepticismul inflexibil, în revelația unei lucidități exemplare, solidar cu realitatea esențială, Simion reconstituie alianțe. Nu împarte certificate ambigue, în coexistența contrariilor, ca o cădere de inteligență obligată. În tînărul ce vine, se recunoaște pe sine însuși, ca în acel **Vis** eminescian: „Prin tristul zgomot se arată, / Încet, sub văl, un chip ca-n somn, / Cu o făclie-n mîna-i slabă — / În albă mantie de domn. / / Și ochii mei în cap îngheață / Și spaima-mi sacă glasul meu / Eu îi rup vălul de pe față... / Tresar — încremenesc — sînt eu"...

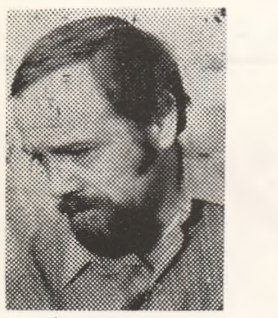
5.

Ochiul meu a încercat o „descifrare" a transparenței, accentul căzînd necondiționat pe axiologia Erosului. O romantizare cu funcții prozodice, într-o gradare de admirație. Știu că adjectivele, prin aglomerare, redau pierzării discreția frazei. Că însuși criticul, din cordiala vecinătate valahă, ne-ar obstacola la cele două nivele ale textului de întîmpinare, în demarcația lizibil/scriptibil. Și ne oprim doar la descrierea unui semicerc. Întru afirmarea întregului, afecțiunea își va lua, în o altă etapă, o altă decantată frecvență. Promisiunii de epodă îi știm sensul, „mais qu'il n'y aura jamais trop de voix pour nous repéter" (Patrice de la Tour du Pin).

Horia ZILIERU



Eugen Simion



Ovidiu Genaru

proza lui ovidiu genaru

După **Week-end în oraș** (1969), un roman scris cu „picanterii" și din care se poate reține efortul protagonistului de a descoperi o „insulă de umanitate" cu un nume frumos, întrucîtva exotic (Miriam) și o „geografie" interioară al cărei relief nu este atît de divers în realitate, cît complicat în micile sau marile dorințe și de complexul frustrării de afectivitate pe care îl trăiește meteorologul izolat la o stație de pe un vîrf de munte, Ovidiu Genaru a publicat încă alte trei cărți de proză — **Fidelitate** (1977), **Iluzia cea mare** (1979) și **Cafeneaua subiectelor** (1980) — care impun prin abordarea unei problematici specifice promoției „Ivasiuc", ca și prin adorarea unor registre epice a căror „generalizare" în proza noastră contemporană se leagă de apariția amintitei „serii" de romancieri. Iată, mai întîi, „formula" romanului **Fidelitate**, dezvăluită pe prima pagină a textului în ceea ce aș numi **prezentarea** personajului: „După acte, Ben are saizeci și doi de ani și seara în pat, bătrînul se hrănește cu amintiri, alege din trecut fragmente și le judecă în lungi insomnii, și nu-i este teamă că o să moară, decît în măsura în care va pieri înainte de a găsi un răspuns la unica întrebare care-l frămîntă: în ce cută întunecată a anilor se ascunde greșeala vieții sale?"; vîrsta, proiectele „de trecut" și „chinul" lui Benedict Pașalega din romanurl **Fidelitate** al lui Ovidiu Genaru sînt elementele comune ale unei întregi generații de personaje (eroii cărților, mai mult decît autorii lor, sînt „persoane" care ilustrează perfect modurile realizării coeziunii unor „grupări" pe criteriile vîrstei, problemelor, comportamentului, psihologiei), al cărei semn emblematic este ceea ce prozatorul însuși numește **„filiera Ben"**, adică un destin care evoluează în temporalitatea romanului dinspre prezent spre trecut, mizînd totul pe butoanele și manetele „mașinăriei infernale" care este **memoria**. Reperele care delimitează spațiul de acțiune și reacțiune al retrospecției sînt anii 197... și 1944, durata pe care o cuprind jalonînd distanța dintre prezentul contemplat printr-un ochean și trecutul trăit din nou prin rememorarea și reconstituirea fiecărui detaliu al acestuia: Benedict Pașalega privește strada pe care „curge anul 197...", dar el „trăiește în patruzeci și patru". Fidelitatea lui Ben este, în fapt, fatalitatea simetriei existenței sale, mai exact, a „potrivirii" unor scene petrecute la cele două „capete" ale traiectului temporal amintit; în 1944, Ben îl salvează pe comunistul Paul Adrian, lăsînd un camion „o zi întreagă pe trotuar să-l vadă și chiorii" pentru a furniza celui pe care îl adăpostește un alibi în fața Poliției și Siguranței, iar în 197..., altă mașină, de această dată, o limuzină neagră rămîne tot atît timp în fața casei lui Ben pentru ca locuitorii micului oras de provincie să se mire, să bănuie, să afle în cele din urmă că fostul patron al discretului restaurant „Cocoșul de argint" este reabilitat și repus în drepturi, după ce aceeași oameni îl condamnaseră: „Două zile, una din tinerețe și cealaltă din bătrînețea aceluiași om, care să se suprapună ori să se opună într-o simetrie perfectă": zgomotul greoi al camionului și cel abia simțit al Mercedesului stabilesc gradele de vinovăție și precizează etapele unei existențe ale cărei zile s-au desfășurat între pereții casei de pe strada Ecoului 4. Totodată, cele două date și cele două „semnale" reprezintă două momente distincte ale evoluției relațiilor sociale și ale modului în care s-a produs impactul acestora cu textura politicului, prezența camionului și a lui Paul Adrian pe Ecoului 4, a constituit, la început, dovada vinovăției lui Benedict Pașalega care a suferit o dublă condamnare — socială și fizică detenția și paralizarea picioarelor) —, acuzat de a fi ascuns „cocoșei" și de a fi dat adăpost unui legionar; în 197... însă, „fostul" Paul Adrian își deconspiră numele adevărat, Ioachim Pascu, și îl provoacă pe Ben la o rememorare completă a anului și împrejurărilor din cauza cărora a suferit, pentru a se recunoaște valoarea incontestabilă a unui gest greșit interpretat altădată. Memoriul pe care are a-l scrie bătrînul Ben este **inutil** pentru că suferințele nu mai pot fi date înapoi și, în aceeași măsură, **util** întrucît el poate constitui „arhiva orașului", a unei lumi căreia nu i se poate reda sensul real decît prin operația de „arheologie morală" a unui om ca Benedict Pașalega. Revizuirea „cazului" Ben este importantă nu numai în perspectiva „ideală" a restabilirii adevărului, dar și în aceea „pragmatică" a intereselor de familiei pentru că, iată, nedreptatea făcută lui Ben a determinat, după modelul unei reacții în lanț, un șir de alte nedreptăți pe care le suportă copiii săi; „epica" destinului lui Ben a despărțit două existențe al căror sens ar fi trebuit să fie identic: Emil și Ana Pașalega sînt oameni diferiți, cu poziții sociale mult distanțate, pentru că în vreme ce primul a semnat o declarație în care se spune, între altele, că „renunț cu mare plăcere la tatăl meu care a fost un exploatator sadea", netezindu-și astfel traiectul social blocat de condamnarea tatălui. Ana Pașalega a preferat integritatea morală, refuzînd compromisul, stabilind că „dacă e să ajung ceva prin propriile mele merite". memoriul lui Ben trebuie să facă dreptate nu numai trecutului, ci și acestui mod de a înțelege relația cu socialul și cu sine însăși, pe care îl ilustrează Ana Pașalega: memoria este „mașinăria infernală" care primește cuvinte, fapte, gînduri pentru a oferi adevărul și a îndepărta „travesti-ul" unor existențe.

O complicată operație de arheologie morală întreprinde și Titus Oniga, protagonistul romanului **Iluzia cea mare**, care trebuie să afle „centrul personalității pierdute, acel punct fix de reazem interior". Drama personajului lui Ovidiu Genaru se cuprinde în ceea ce „raisonneur-ul" textului numește **„sindromul de autonimicire"**, diagnosticat de „astenia fericită" a fiecărei zile din viața **directorului** și de „drumul îndoielilor", al întrebărilor fără răspuns, pe care îl parcurge **omul** Titus Oniga; între poziția socială și aceea a ființei față de ea însăși, timpul a creat o distanță aparent irecuperabilă, pe care o avea de refăcut și Benedict Pașalega din **Fidelitate**. „Reciclarea" morală al cărei „arbitru" este doctorul Obedenaru, corespunde în celălalt plan narativ al textului unei reciclări comportamentale pe care trebuie s-o realizeze Edmonda, Dinu Oniga și Alec care mimează o „fericire utopică". Primii doi își transferă existența într-un fel de vis paralel cu realitatea, „un vis colorat, un halou al vieții"; Edmonda ilustrează „invariantele" unor caractere și ale familiei Vidrașcu, pe care unchiul Alec le definește astfel: „o predispoziție moștenită spre minciună și grandomanie... o refulare a unei comori iluzorii pierdute, o adorație maladivă a ceea ce aș numi excentric și, evident, tentația absolută de a epata, de a ieși în afara mediei, tentație care s-a manifestat la fiecare membru al familiei altfel"; Edmonda **moștenește** pe cale ereditară aceste date și **se educă** în perspectiva lor cultivînd o formă de bovarism și încercînd să-l pregătească pe Dinu „după **Educația sentimentală** a lui Flaubert"; în replică la destinul tatălui său, Dinu devine protagonistul micului grup care „toacă idealuri", pierzînd în fiecare dimineață tot ceea ce a visat în timpul nopții pentru că îi lipsesc și convingerea și forța de a depăși mirajul unei vieți cu „calm, lux și voluptate", bine asigurate de funcția și banii lui Titus Oniga. În fine, Alec ilustrează „categoria de oameni inutilă, mereu în convalescență după boala gravă numită viață trăită", bătrînul actor, al cărui rost este de a nu aștepta și de a nu dori nimic, fiind „fermentul și coagulantul" textului și al existențelor celorlalte personaje, „raisonneur-ul" simpatic și deloc facil al romanului. **Iluzia cea mare**, ca și **Fidelitate**, mizează pe „performanțele" memoriei protagonistului și pe „spectaculozitatea" desfășurării unor destine tensionate de specificul celor două poziții ale ființei: față de sine și față de textura socialului; mașca și adevărul, spectacolul mimat și trăirea autentică, himera și realitatea, insul și epoca sa — acestea sînt reperele între care pendulează romanele lui Ovidiu Genaru.

Cu **Cafeneaua subiectelor**, prozatorul oferă scrisului său o nouă deschidere tematică și de formulă narativă. Ceea ce propune ultima carte de proză a lui Ovidiu Genaru reprezintă subiecte, **scene de viață** inventate sau consemnate la „cafenea", posibile puncte de plecare pentru viitoare proiecte romanești: iată ce se spune, în acest sens, în „programul" volumului intitulat **Mască cosmetică cu albuș de ouă și suc de morcov**: „Am unele idei de elită pe care nu le accept pentru nimic în lume / dar nu-mi pierd capul de pe umeri / le iau cu binișorul / le plimb prin parc / le duc la teatru să se convingă / le fac cadouri le / mituiesc pe sub tejghea / le previn să-și țină pliscul". Proza de analiză din **Fidelitate** și **Iluzia cea mare** este în **Cafeneaua subiectelor** una „realist-critică" al cărei subiect și obiect îl constituie literatura însăși.

H. IOAN

prezențe



radu cârneci – preludiu la după-amiaza unui poet erotic

La ceasul cînd se iscă neliniști venite să submineze starea de certitudine a maturității, Radu Cârneci trăiește, într-o formă, ce-i drept, benignă, obsesia singurătății din urmă, necompensată nici de aspirația spre împlinirea androgină întru Eros, nici de asocierea la pulsația expansiv-vitalistă a regnurilor naturii. Această obsesie a singurătății provine dintr-o îndreptare spre amar a dispoziției sale poetice, căci reflecția care îi punctează lirica quasi-general erotică de pînă azi (**Cîntarea cîntărilor, Banchetul, Heraldica iubirii**) nu este lipsită nici ea de o anumită deschidere spre melancolie. Acum (**Sonete**) ca și atunci, eul poetic caută sprijin (mai mult sau mai puțin iluzoriu) pe cărări ce sînt, atunci ca și acum, aceleași : Eros-vitalizare, Natura-anteizare, Arta-rațiune de existență și eternizare. Diferențele constau în ponderea acestor cîteva posibile căi de refugiu, amăgire sau convenție încheiată de poet cu sine în raport cu luciditatea-i neîndoielnică, vădită și în trăire (programatic frenetică), și în exprimarea acesteia (programatic retorică). singurătatea transpare în mereu reeditatul aer de monolog-autoportret, rezultat al faptului că eroul poetic se oferă cu generozitate propriei contemplări : se descrie, se diagnostichează, se definește, se compară cu sine în timp și cu universul în spațiu. Nevoia de autocontemplare e însoțită (cu risc asumat) de oficierea egolatră uneori provocatoare, sacerdotal-patetică, macedonskiană, enormă, alteori vag-ironică. Poetul se rostește așadar în numele autoportretului său idealizat și o face larg, teatral, luminos. Căci de cine altul s-ar putea lăsa adorat ? Iubita de pînă acum, prezență materială, dar mai ales functională, robustă, grecește-statuară e aproape total lipsită de personalitate deși (sau tocmai pentru că) este creația eroului liric, la care detectam cîndva ceva ce s-ar putea numi „complexul Pygmalion". Unică fără a fi pregnantă ori dizolvată în imaginea edenică a Cuplului fecund, adică pur-creator, Iubita se estompează din ce în ce, încă din versurile cîtorva din ultimele volume, pînă devine figurantă cu atribuții de frumusețe, slujire, tăcere, fertilitate și admirare, deci falsă prezență, iar în **Sonete** ajunge adesea a fi o alcătuire părelnică, ambiguă. Statuie, da, dar din negură : „...frumoasele femei de ceață" (Sonetul LXXIX) sau de o inconsistență similară, întruchipînd însăși amăgirea : „Fum dulce chipul tău lîngă mine", iar prin aceasta, absurdul paradoxului feminin sesizat involuntar-dur, ca și vocația acceptării fericite : „trupul tău catedrală va fi și îngenunchere..." (Sonetul LXXXII). Această iubită-toată-trup-fără-chip e, prin urmare, imagine despre sine a Poetului, ficțiune, invenție, pretext. De aici și pînă la ambiguitatea unor invocații ca cele din Sonetele VIII („De mi-ai rămîne tu, statuie blîndă, / tu : bronz, culoare, aiurare lină"), XX („De n-ai fi tu, n-ar fi adînc de lume") ori XXIII („Cum aș dori ca Tu să fii izvorul /.../ Să-mi fie ochiul Tău izbăvitorul !") e doar un pas : aici Tu poate să însemne, tot atît de bine, Iubita, Poezia, Idealul. Treptat, Iubita se eclipsează și acum, la ceasul înțelepțirii crepusculare, cedează locul, în împărăția lirică, Poeziei.

Dragostea e relegată în trecut de „sîngele domol de-nțelepciune", de împăcarea nostalgică : „cum glezna ei mi-a înflorit frumoasă // Atunci, demult !" (Sonetul XI), căci „Iubirile-s departe" (Sonetul XIII), iar alegerea e alta : „ ... trecutul mai păstrează ca-ntr-o carte / cu poze vechi cu chipurile sparte / ca în apuse, triste carnavale. // Acolo-n foste ore triumfale,/ iubiri tăcute sîngele-mi împarte /.../ Ci eu mă lupt să rup tăcuta mreajă / cu cîntul care mă mai arde tînăr / cu focul său pe amorțita vrajă" (Sonetul XXIX). Lupta cu demonul pătimirii e obligatorie pentru ideea de sacrificiu, de compensare, de echilibru între Om si Timp : dacă nu putem avea decît ceea ce, trecător fiind, putem pierde, refuzînd înfrîngerea din durerea pierderii, învingem Timpul, căpătăm drept la ceea ce nu e nici trecător, nici înșelător : cunoașterea de sine, poezia, purificarea. Pe acest traiect al jertfei golgotice, poetul pune termenii să sufere prefaceri : **dragostea** devine **iubire**, întîia lege a firii : „Mărită fii Iubire în lumină : / trup fără trup, stăpînitor de moarte" (Sonetul XLVIII), pură asemenea unei lebede (metaforă plurivalentă, cu trimiteri mitologice fie grecești, fie germanice ori biblice. În acest aer limpede și răcoros, Poetul e și mai singur, încercat, hamletian de dileme și amintiri ale iubirilor febrile și defuncte, de presimțirea accesului la înțelepciune și cunoaștere acum plătit cu prețul solitudinii.

Întotdeauna debordantă de energie, de materialitate, natura nu-i oferă eroului liric ieșirea din starea de **unu**. Abundă, și acum, la Radu Cârneci elementele ei de forță : fluidele esențiale (aer, apă, sînge, clorofilă și chiar vin, eventual cu sens criptic-euharistic), piatra muntelui, anotimpurile, iarba (în moarte, simbol al rodirii perpetue a brazdei, al înapoierii vieții în viață, transcenzînd moartea). Elementele acestea ar forma o grădină — incintă mitică a Edenului, cetate, inocență pierdută, timp al certitudinii venite din inconștiență, al curajului izvorît din necunoaștere. Dar ceasul înțelepțirii e ceasul scrutării de sine. În grădina Firii, după ce primăvara veșnică a creației o înlocuiește pe cea vremelnică a tinereții, aici pășește el, Risipitorul de doruri și daruri pe care, hărăzite fiindu-i, nu a știut să le redăruiască oamenilor — Risipitor de dragoste, de primăveri ,de amintiri. Termen-cheie al volumului **Sonete**, acest al doilea nume dat Poetului (Omului) îi precizează statutul : e un reîntors spre adevărurile ultime, spre înțelegerea rosturilor și respectarea tainelor.

Jertfa îndreaptă pe Poet către scopul său esențial : Cuvîntul, Poezia ca șansă de a învinge moartea, timpul, singurătatea. Dacă altădată regăseam la Radu Cârneci, în melancolie, împăcarea relaxată, jovială chiar, cu dispersarea în Fire, cu revenirea la anorganic, cu naturalețea cursului vieții, noile sonete aduc frămîntarea. Conștiința firescului „reintrării în zodii", rămîne, dar zbateri violente o însoțesc și o complică. Firea-mamă primește zălogul perisabilului, dar Poetul e dator să-și înalțe monument creînd. Pentru a spune că frumusețea, creația, adică arta înving întunericul morții și al singurătății, tonul se smerește, melancolia se limpezește, se deschid zări de speranță, căci Poetul recunoaște că are nevoie de această garanție împotriva neantului pe care, dealtfel, nu încearcă să-l sondeze decît în propriile-i reacții față de amenințarea sa întunecată și cere : „O, întinde-mi aripile..." (Sonetul LXXXVIII) Radu Cârneci-estetul accentuează șansa pe care i-o dă creația. Monumentul său e Cuvîntul : „Din tinerețe mi-e stăpîn Cuvîntul cel dăruit cu spaimă și minune" — împărtășire inițiatică din har (Sonetul XII) : Cuvîntul rodește cîntec : „Asemeni apei zvonind în stîncă e cîntecul : / nimeni nu-l înțelege. Toți îl ascultă, îl fură, / îl încearcă, și-n zori mor cu buzele arse..." (Sonetul LXXXV).

Cuvînt și cîntec semnifică, acum și aici, Sonetul. Radu Cârneci îndrăgește de mai demult și spectaculosul formei fixe. Estetul nu poate să nu vadă în sonet o incontestabilă izbîndă a literarului, o irefutabilă demonstrație a puținței literaturii de a exista liberă, în absolut. Revendicînd o filiație petrarchistă, poetul se conformează cerințelor acestei formule literare cu atît mai mult cu cît jocul emfatic, teatral, ca și efectul antitezelor e în firea sa. În ciuda solemnítății, a virtuozității tehnice etalate (fără ostentație, totuși), a „blestemului" de artificialitate (acceptat și transformat în stindard) ce planează asupra acestei „forme fixe", Radu Cârneci izbutește să facă să transpară autenticitatea trăirii în chip mai viu ca alteori.

Clara ANDREESCU



Ion IRIMESCU : „Maternitate"



al. husar – reîntoarcerea la literatură

Din 1960, de cînd predă estetica la Universitatea din Iași, Al. HUSAR s-a simțit rareori tentat să evadeze într-alte discipline. A făcut-o mai consistent în 1971 cu **Intoarcerea la literatură**, dar întîlnirea cu clasicii — prilej de jubilație continuă — nu-i va fi priit, de vreme ce și-a drămuit „ieșirile din turn" cu și mai multă zgîrcenie. S-a reîntors grabnic la metaliteratură și a dat, pe o distanță de numai trei ani între ele, două volume fundamentale — **Ars longa** (1980) și **Metapoetica** (1983) — care sînt de fapt rodul unui studiu de o viață. Originale fără ostentație și vădind o informație copleșitoare, aceste cărți trasează o concepție estetică unitară, de o remarcabilă coerență. Să încercăm a o descrie. Un superb punct de plecare, întîi. Totul în jurul nostru se schimbă sau dispare. Arta singură dăinuie imuabilă. Din Renaștere n-a mai rămas nimic, dar Capela Sixtină, Cina cea de taină, statuia lui Moise, Domul din Florența sau Gioconda sînt astăzi la fel de vii și, fără efort de imaginație, le simțim contemporane nouă. Caracterul artei, postulează premisa, este simbolic, ceea ce ne trimite la subiectul care exprimă și se exprimă prin ea, la obiectul pe care-l reprezintă și la o comunitate umană ai cărei membri pot să comunice în ea și prin ea. Presupunem astfel, implicit, că arta e mimetică, că ea reflectă în principiu natura. Realitatea are un rol determinant în geneza și evoluția ei. Dar, ea nu se oprește în acest prag, al reprezentării. Arta este și expresie și ca atare produce prin om o a doua natură, după chipul și asemănarea ei. Acest nou univers nu-i, cum am crede la prima vedere, un teritoriu al subiectivității absolute. El se conduce după legi analoage legilor naturale, pentru că subiectul se obiectivează în procesul de reflectare. De altminteri, „subiectivitatea absolută, spune Hegel, i-ar scăpa artei și n-ar fi accesibilă decît gîndirii, dacă pentru a fi subiectivitate reală, adecvată conceptului său, nu s-ar incorpora și în existența exterioară".

În fine, arta este totdeauna unică și multiplă. Unitatea ei decurge din precumpănirea funcției estetice. Multitudinea pornește, în primul rînd, din diversitatea materialului (literatura folosește limbajul, artele plastice folosesc substanța) și e amplificată de deosebiri de grad (pecetea epocii, a curentului estetic, procentul de originalitate a autorului etc.). Deasupra acestor accente deosebitoare însă, artele se unesc în ansamblul aceleiași atmosfere mentale ca aspect al conștiinței umane, așa cum ea apare la un moment dat. Apare astfel posibilă știința artei, diferită de estetică. Disocierea e necesară și însuși Baumgarten (1750) o releva atunci cînd vedea în estetică o gnoseologie inferioară și nu o teorie a obiectului (artei) în sensul propriu al cuvîntului. Atît esteticul cît și artisticul ar fi dealtfel sărăciți la o eventuală egalizare a lor. Pentru că esteticul include și destule elemente extraartistice (vorbim astăzi de estetica industrială, estetica urbanistică ș.a.m.d.) iar artisticul, de asemenea, nu se poate dispensa de anumite valori extraestetice sau anestetice. „Corelația artei cu realitățile extraestetice, derivarea ei din alte tipuri de activitate umană, interacțiunea ei cu celelalte forme ale conștiinței sociale, finalitatea ei socială complexă — admisă în majoritatea sistemelor teoretice din istoria esteticii — a impus principiul eteronomiei artei, care putînd fi ignorat, n-a putut fi negat". Se cade dar să căutăm un nume care să legifereze tocmai acest grad de autonomie a artisticului față cu esteticul. Conceptul aristotelian, de „poetică", adecvat altădată, s-a dizolvat într-o infinitate de poetici particulare (poetica romanului, poetica simbolismului, poetica lui Arghezi etc.), iar noi aspirăm de fapt spre o Poetică a artei în genere, care s-ar defini ca o știință generală a artei. Un nume potrivit ar fi acela de „metapoetică"... „Reunind punctele de contact între poeticile speciale și reducînd sub raport teoretic diversitatea tehnică a artelor (genuri și specii, ramuri de artă, de proveniență istorică determinată) la numitorul comun (care este aici **poiein**) ea absoarbe principiile generale ale artei și are în vedere, deci, studiul creației artistice în genere. Reducînd la un principiu unic, invariabil si general această mulțime de poetici de toate genurile, metapoetica își trage deci numele din însuși acest salt (de la caracterul empiric al poeticelor particulare la nivelul teoretic de ansamblu al artei) în sensul în care prefixul **meta** (ca neologism creat după modelul metafizicii în vocabularul filozofic) definește acest salt". Metapoetica privește, în consecință, studiul formelor generale ale artei, principiile ei fundamentale, statutul general al sistemului artelor. Obiectivul ei final, derivînd logic din premisă, nu constă atît în studierea specială a procesului artistic — istoric universal în termenii interacțiunii diverselor clase, tipuri, genuri și specii ale artei (care constituie obiectul morfologiei artei) cît în identificarea și descrierea rațiunii de a fi a sistemului ce stă la baza acestui proces. Problema centrală a sistemului estetic pe care îl propune Al. Husar este, așadar, dinamica raportului dintre **frumos** și **artă**, cu o preferință nedisimulată pentru artă. Recunoaștem aici o tradiție care începe cu Aristotel și continuă cu Longinus, pentru a reapare la Kant și a renaște cu vigoare la Konrad Fiedler, Max Dessoir și Emil Utitz. Germanii vorbesc dealtfel astăzi de Ästhetik și Kunstwissenschaft.

De ce trebuie să punem arta înaintea frumosului înțelegem din acel punct de plecare pe care l-am citat. Natura nu-i decît o procesiune de imagini care se ivesc și se destramă cu repeziciune. O formă definită lipsește iar frumusețea, care aparține și naturii și este hedonistă în substanță, nu-i în stare să ordoneze cîmpul acesta de percepții. Arta, dimpotrivă, poate cuceri natura, în sensul că este în măsură să deslușească formele vizibile pe care experiența le înfățișează atît de confuz și haotic. Ne deplasăm astfel din **Critica puterii de judecată**, unde artisticul privește „**libera** regularitate" a imaginației, în **Critica rațiunii pure**, unde ne întîmpină caracterul intelectual și cognitiv al artei, „claritatea" ei spirituală care ne îndeamnă să ne asumăm o atitudine activă față de natură.

În ce privește esteticul ca atare, Al. Husar se desparte de această tradiție germană. El recunoaște totuși că există o „natură estetică", că, adică, frumosul este inerent lucrului. Admite, de asemenea, existența unei „culturi estetice", a unei activități care operează în toate domeniile spiritului. Dar el nu mai exclude această a doua dimensiune din teritoriul esteticii. Altfel spus, el nu reduce esteticul la contemplație, ci îi acordă, în spirit dialectic, „demnitatea" cognitivului și a axiologicului. De aici, și construcția mai plauzibilă a științei artei. Noțiunile abstracte ascultă de un principiu filozofic, ca în **Poetica** lui Aristotel, la care, evident, **Metapoetica** se raportează constant.

Sorin PÂRVU

fuga

Mi se întîmplă uneori ca din ființa mea să rămînă numai gîndurile. Așa a fost și în seara aceea. Ele se zbăteau, se mușcau se luptau unele cu altele, iar eu, ca un spectator, le urmăream zvîrcolirea și nici măcar nu-mi păsa care dintre ele aveau să învingă. Pînă la urmă ele m-au scos din casă, pe stradă mi-au salutat niște cunoștințe sau au răspuns la salutul acestora, m-au purtat printr-o expoziție, au discutat cu un tip care, de cîte ori mă vede exclamă : „O prietene ! (noroc că ele știu ce ascunde individul acela, și alții ca el, cu asemenea vorbă) m-au oprit în fața unui afiș de film, vechi de vreo treizeci de ani, într-o librărie au răsfoit niște cărți, au cumpărat un roman, iar m-au scos pe stradă, să mă plimbe așa, fără rost, la un moment, dat mi-au desfăcut umbrela pentru că începuse să plouă, și plictisite, înfrigurate, vlăguite de lupta lor din ziua aceea, m-au împins într-un bar, mi-au făcut loc printre cei care se înghesuiau acolo, rezemați de tejgheaua barmanului, și-au comandat : un coniac mare și apă minerală.

Era la fel de beat, cum îl cunoscusem, și fața lui tot năclăită de sudoare. Gîndurile mele mi-au ridicat umerii spre el, mi-au întins pe buze un început de zîmbet și chelul a continuat să vorbească. Taci ca și aseară. Ai să rămîi mut, frățioare. Nu-i bine, trebuie să te eliberezi prin vorbe, să trăncănești despre orice, numai să nu taci... Am avut un prieten care tăcea așa ca tine, și într-o bună zi și-a luat nevasta la bătaie, au venit vecinii, s-au ales și ei cu vînătăi, cu nasuri si buze rupte. Toți strigau la el, numai el tăcea. Tăcînd, și-a făcut loc printre ei, a ieșit în stradă și a început să fugă. Treptat, a lepădat de pe el haina, pe urmă pantalonii, cămașa, chiloții, pantofii, rămăsese numai un trup gol și o fugă... O fugă spre nicăieri. Pricepi ? Pînă l-au văzut cei de la circulație, milițienii și s-au luat după el. Nu se mai putea opri. Cînd stătea pe loc era și mai gol, si mai despuiat decît în fugă. Fuga îl acoperea pe prietenul meu... Mi-a povestit un martor ocular, că părea ca un patinator, făcîndu-și vînt cu brațele, sau ca o pasăre ciudată, un fel de struț fără pene... Dar el nu era nici patinator și nici struț. Toți s-au înșelat închipuindu-și-l așa. El nu era decît Adam. Fugea de raiul în care trăise, în care zăcuse. Înțelegi ? Sigur, a fost prins, toți s-au purtat bine cu el, exagerat de politicoși, dar nimeni n-a reușit să-i scoată măcar o vorbă din

urme pe zăpadă

gură. Sînt vreo zece ani de cînd tace, într-o rezervă a unui spital de nebuni...

Bancuri, a exclamat barmanul rîzînd. Te ții numai de bancuri, nene, și chelul i-a făcut semn cu mîna să tacă. Ai putea să mai înveți și tu cîte ceva de la clienți. Bancurile-s una și ce-am spus eu e alta.

Tot aia e, a răspuns barmanul.

Să-l lăsăm să ne servească, a spus chelul, răsucindu-se spre mine cu o față devenită dintr-o dată neverosimil de tînără. Asta-i rolul barmanului, să servească... Nu mai tăcea, omule, te rog ! Și soția mea a murit la fel, în tăcere, nici măcar n-a suspinat. Îi țineam mîna între palme, și, la un moment dat, am simțit cum începe să se răcească. Am rugat-o să vorbească, am implorat-o, am strigat la ea, vai, am pălmuit-o, am zgîlțîit-o... O, dacă m-ar fi înțeles, dacă ar fi deschis gura măcar o singură dată, ar fi putut pe urmă s-o deschidă mereu. Dar ea a vrut să moară, n-a mai fost în stare să suporte durerea. Și am rămas eu, jumătate din perechea aceea, să vin aici si să-ți povestec ție. Atenție, am zis pereche, fiindcă în rest este împerechere, cum vrei să-i spui... Barman, încă un coniac !...

Ești beat, nu mai am voie să te servesc, a răspuns barmanul, fără să-l privească.

Poftim, au spus gîndurile mele și au împins, spre mîinile lui, paharul plin, încă neatins. Chelul n-a mulțumit. A băut cîteva înghițituri, a pus paharul la loc, în dreptul lui, și a continuat : Mi-ai făcut o mare bucurie. Ai pronunțat totuși un cuvînt. Ești salvat, crede-mă... Toate nenorocirile ni se trag de la asta, că ne ferecăm gura... Ea n-a mai fost în stare, așa cum ți-am spus, n-a mai vrut să deschid gura. Tăcerea ne-a sfărîmat cuplul nostru, a despărțit perechea... Drept ar fi fost ca și eu să tac, să închid gura și să mă lungesc alături de ea. Dar cine și-ar mai aminti acum de ființa ei, dacă aș dispare și eu ? Nu a avut frați, n-a avut surori. Părinții sînt ca și prăpădiți... Numai eu pot să-mi mai amintesc de ea și astfel trăiește prin mine, așa cum a trăit și în viață, cum eu însumi am trăit prin ea. Pentru că perechea e altceva, domnul meu, nu un act de căsătorie, nu o casă, un pat comun, nu doar toate astea... Cînd m-au despărțit de mîinile ei, surorile din spital nu puteau să-și închipuie, în clipa aceea, de ce mă despărțeau ele. M-am dus la toaletă să dau cu apă pe față și țin minte cum i-am spus celui din oglindă, bătrîne, ai sărăcit, ai dat faliment, ai pierdut tot, anotimpurile, străzile, oamenii, rîsul, lacrimile, sufletul... nu ți-au mai rămas nici ascunzătorile acelea tainice, din părul ei, pentru degetele tale, nici cele din ochii ei, pentru gînduri, ești ruinat, gol, bătrîne, despuiat ca Adam, te vede o lume și tu n-ai cu ce să-ți mai acoperi goliciunile, nu-ți mai rămîne decît fuga... Și de atunci fug într-una, domnule, mi-o iau singur înainte și mă privesc din spate, și din dreapta, și din stînga, și strig, nu te opri, nu te opri...

Mai vrei un coniac ? au întrebat gîndurile mele și el, în silă, mi-a răspuns : Nu, am să-l plătesc și pe acesta. Nici o grijă, și a scos din buzunar un pumn de bancnote mototolite. Bani am. Îi beau ca să pot să-mi deschid gura... Dacă vrei, fac cinste... Dai din cap că nu... Nu-ți place mutra mea, e prea nefericită. Așa-i ? Te înțeleg, nefericiții se ocolesc unii pe alții ca și criminalii, ca hoții...

Plec, au spus gîndurile mele, și chelul le-a mai reținut o clipă : Du-te. Promite-mi însă că vei veni aici și mîine seară. Am simțit că tu știi să mă asculți. Îmi promiți ?

Gîndurile mele au promis. Ce altă treabă aveau ele în seara aceea ? Atît se războiseră între ele, încît, extenuate, însîngerate, ar fi putut spune orice, numai să fie lăsate în pace...

Corneliu ȘTEFANACHE

dialogul artelor



Teofil Vâlcu și Constantin Popa în „Reduta" de Mircea Radu Iacoban



Cornel Nicoară și Catrinel Paraschivescu în „Matca" de Marin Sorescu



Cornelia Ionescu Drăgușin: „Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tineretul" (tapiserie)

două decenii teatrale

A vorbi despre mișcarea teatrală românească din ultimele două decenii înseamnă a avea în vedere un proces dinamic, un tablou viu, în continuă mișcare, implicat definitoriu în contextul cultural-artistic general din țara noastră, străbătut în toate direcțiile de ideile politice și sociale ale acestei etape, conștientizînd și autoconștientizîndu-se, cucerind spații ideologice și estetice noi atît în domeniul dramaturgiei, cît și în cel al artei spectacolului.

Numărul mare de autori dramatici — uneori venind din alte zone ale literaturii — dar mai ales noile modalități de expresie dramaturgică propulsează genul din vechea stare de ancilaritate literară în primul plan al interesului public. Dacă am încerca să descifrăm cîteva direcții de dezvoltare, ni s-ar impune categoric, mai întîi, ideea unei subliniate continuități a dramei istorice; practicată de autori ca Horia Lovinescu, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Paul Cornel Chitic, Al. T. Popescu și alții, aceasta își caută noi forme de existență, modalități novatoare în abordarea istoriei, îmbinînd construcția dramaturgică amplă, impresionantă, cu o adîncă problematizare, totul într-un efort de expresivitate modernă și de asumare a unor sensuri profund contemporane. „Petru Rareș", „Procesul Horia", „Viteazul", „Capul", „Croitorii cei mari din Valachia", „Cronica lui Laonic" sînt numai cîteva din titlurile care au marcat această tendință. In imediata vecinătate se află noua specie impusă de Marin Sorescu — tragicomedia istorică, ilustrată de „Răceala" și „A treia țeapă".

O constantă tematică a acestei perioade de dezvoltare a dramaturgiei a constituit-o abordarea, din unghiuri foarte diverse, a actualității, prin modalități de amplă generalizare semnificînd, printre altele, — cum observa criticul Valentin Silvestru — și o claviatură categorială mai amplă în cadrul realismului. Au fost mereu evidente eforturile dramaturgilor de a descoperi punctele de contact între consemnare și contemplare, de a rezolva balansul între reflectare și reflexivitate.

Dezvoltîndu-se în relație directă cu întreaga literatură română a acestor ani, cu pregnanta maturizare a teatrului, a artei spectacolului, a teatrologiei și criticii, și — nu în ultimă instanță — cu rafinarea gustului public, cu maturizarea ideologică și estetică a acestuia, dramaturgia ultimelor două decenii este expresia unei atitudini noi a scriitorilor față de realitate, o mai profundă și atent diversificată înțelegere și interpretare a acesteia, ducînd firesc la o literatură complex problematizată, care a aruncat peste bord vechile locuri comune, frazeologia, șabloanele, complexul de inferioritate față de celelalte genuri literare. Odată cu îmbogățirea arsenalului de modalități de expresie și stiluri, au apărut și necesarele tendințe de specificizare națională și de universalizare, tendințe remarcabil ilustrate de Marin Sorescu, D. R. Popescu, Romulus Guga, Teodor Mazilu ș.a.

Complexitatea vieții contemporane, aspirațiile omului de azi, ale societății românești își găsesc concretizarea dramaturgică în lucrări de o mare diversitate, inedite ca formulă, ca modalitate de expresie, de la drama ontologică la parabola politică, de la teatrul documentar la cronică și la reportajul teatral. Paul Everac, Theodor Mănescu, Mircea Radu Iacoban, Paul Cornel Chitic ș.a. practică adesea pamfletul politic, Teodor Popescu — pamfletul social, Dumitru Solomon excelează în parabola filosofică, Teodor Mazilu a impus în comedie grotescă, acidă, nimicitoare, Aurel Baranga — farsa, umorul negru și satira socială. Nu rareori, în opera aceluiași dramaturg se dezvoltă o diversitate de formule și modalități. De pildă, Horia Lovinescu, pornind de la comentariul pe marginea evenimentelor social-istorice („Citadela sfărîmată", „Surorile Boga"), ajungea la meditația gravă asupra condiției artei și artistului, („Moartea unui artist"), descifra drama puterii în contexte social-politice vitrege („Petru Rareș"), filosofînd apoi asupra sensului vieții și civilizației umane („Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă"). Înnoirile tematice pe care Paul Everac le aducea odată cu volumul „Viața lumii" au fost socotite, pe drept cuvînt, un succes în cucerirea de noi trepte pe scara reflexivității (v. Mircea Ghițulescu — „O panoramă a literaturii dramatice române contemporane").

Nu odată s-a ivit întrebarea: ce loc ocupă omul contemporan în dramaturgia noastră? Răspunsul nu poate fi decît unul, singurul firesc: locul central. Dacă încercăm să ne amintim măcar cîteva dintre principalele lucrări ale celor mai jucați dramaturgi, vom avea imediat în față un peisaj uman bogat și divers în tipuri și tipologii, ni se va înfățișa de fapt lumea noastră de azi, în concretizări multiple. Vom întîlni fără îndoială eroul contemporan autentic, de mare valoare umană, surprins în relațiile sale esențiale, în conflictualitățile sale cotidiene sau generale. Iată cîteva propuneri de piese relevabile în acest sens: „Ca frunza dudului din rai", „Hoțul de vulturi", „Rugăciune pentru un disc-jockey", „Paznicul de la depozitul de nisip" (D. R. Popescu), „A cincea lebădă", „Ordinatorul", „Un pahar cu sifon" (Paul Everac), „Politica" I, II, „Noaptea pe asfalt", „Excursia" (Theodor Mănescu), „Hardughia", „Cabana" (Mircea Radu Iacoban), „Duet" (Andi Andrieș), „Interviu" (Ecaterina Oproiu), „Mobilă și durere", „Acești nebuni fățarnici", „Somnoroasa aventură" (Teodor Mazilu), „Preșul", „În căutarea sensului pierdut" (Ion Băieșu), „Între etaje" (D. Solomon), „Paradis de ocazie", „Corcurs de frumusețe", „Jolly-Jocker" (Tudor Popescu), „Mîrîiala" (Paul Cornel Chitic) și altele, și multe altele.

S-ar putea crede, din cele de mai sus, că peisajul dramaturgiei românești actuale este strălucit, că nu are umbre, că o pădure fără uscături, că tot ce s-a scris și se scrie este de valoare inestimabilă. Știe însă toată lumea că nu este așa, că există și aici — ca în toate zonele literaturii — lucrări slabe, fără valoare artistică, subproduse, lucrări false, încercări de ocolire sau de mimare a realităților, de teșire a asperităților vieții, de simplificare stîngace a relațiilor individului cu societatea, cu semenii. Tot Valentin Silvestru observa că necesitatea și cerința clar exprimată și legitimată istoric și politic ca omul contemporan care construiește societatea și-și perfecționează conștiința să aibă o mai pregnantă individualitate în piesele noastre sînt preluate în grabă de dramaturgi improvizați sau pripiți și unilateralizate, simplificate pentru a răspunde unor exigențe jurnalistice de moment; se ajunge astfel la produse anestetice, la expoziții de fantoșe, pe cît de inutile și ineficiente sub raport cultural-educativ, pe atît de categoric respinse de public.

Această impresionantă dezvoltare a literaturii dramatice românești a avut loc în relație directă cu înflorirea fără precedent a spectacologiei, cu dezvoltarea artei regiei și actoriei. O intercondiționare creatoare s-a produs între cele două zone ale vieții noastre teatrale. Dramaturgi de prima mărime au fost cuceriți și influențați direct de gîndirea regizorală din această etapă, de formulele novatoare ale acesteia, de modernitatea montărilor de pe principalele noastre scene. Ei au făcut chiar declarații publice în acest sens, recunoscînd că au primit impulsuri creatoare, sugestii și idei noi din partea unor spectacole realizate de Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu ș.a. La rîndul lor regizori și actori dintre cei mai înzestrați, a căror activitate este configurativă pentru viața noastră teatrală, s-au arătat irezistibil atrași spre operele unor dramaturgi, au recepționat mesajul lor de modernitate, au descoperit în piesele lor soluții originale pentru spectacole de mare noutate ideatică și stilistică. Această reciprocitate creatoare a stat la temelia întregii mișcări teatrale românești, a fost unul din „secretele" înfloririi ei fără precedent.

Ștefan OPREA

orientări ale artei românești

Două decenii, cîte au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, înseamnă mult pentru creația artistică românească dar puțin pentru ca noi, contemporanii ei, să reușim un proces complet de valorizare. Un fapt incontestabil rămîne însă amploarea deosebită pe care au luat-o artele plastice în totalitate, precum și ecoul lor în rîndul maselor largi. Sîntem astăzi martori ai unei civilizații a vizualității plastice fără precedent. Muzee, expoziții temporare colective și personale, confruntări internaționale, simpozioane, tabere de creație, emisiuni radio, TV., cronici de specialitate fac bune oficii artelor vizuale din țara noastră. Totodată constatăm un reviriment al artei monumentale cu caracter ambiental sau comemorativ, apoi al artelor utilitare cum ar fi grafica publicitară, afișul, designul, tapiseria, etc. Putem astfel să afirmăm că dreptul la artă a devenit incontestabil, că arta are un caracter deschis, că ea a devenit o necesitate națională. „Lucrările de artă nu sînt pure simboluri, ci obiecte veritabile, necesare vieții grupurilor sociale. Avem dreptul ca prin ele să căutăm mărturii asupra reflexelor și structurii intelectuale atît a trecutului cît și a prezentului" — scria Pierre Francastel în „Pictură și societate". Mesajul artei contemporane răspunde unor deziderate majore ale poporului român, arta românească din ultimele două decenii și-a conturat caracterul militant și programatic. Tematica istorică, comemorativă preocupă pe toți creatorii de astăzi: momente cruciale din istoria neamului, personalități marcante ale trecutului românesc devin astfel adevărate simboluri plastice. Realizările cele mai importante ale poporului român în toate domeniile de activitate se configurează plastic în imagini fie realist-documentare, fie metaforizate. Portretul contemporan desăvîrșește un tip caracteriologic specific epocii socialiste: omul de tip nou, încărcat de semnificații umane profunde. În fine, arta ultimelor două decenii devine un important mesager al politicii partidului comunist român în lupta pentru dezarmare și pace.

O selecție sumară a principalelor expoziții deschise în capitală și în țară oferă imaginea concretă a preocupărilor majore din arta plastică românească contemporană. Nu trebuie uitat însă că tema unei lucrări de artă nu are decît un înțeles limitat, ceea ce-i dăruiește sens și lărgime e participarea lucidă a artistului. În 1971 se deschidea expoziția dedicată aniversării a 50 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Gheza Vida expunea atunci „Sfatul bătrînilor", Ion Nicodim — „Cîntarea omului", Ion Bitzan — „Partizanul". Georgeta Năpăruș afirma, în nr. 3/1971 al revistei „Arta": „Lucrez mult, cîte trei, patru luni la o compoziție și mereu am sentimentul că s-ar putea realiza altă și altă variantă, cum nenumărate sînt înfățișările lumii și sursele bucuriei de a trăi". Pînă în 1976 se desveliseră numeroase monumente de artă plastică dintre care „Decebal" al lui Ion Jalea, de la Deva și „Ștefan cel Mare" al lui Mircea Ștefănescu de la Vaslui au devenit creații de referință ale plasticii monumentale românești. Cîțiva ani mai tîrziu acestora li s-au adăugat „Monumentul țăranilor martiri de la Moisei" tot al lui Gheza Vida și „Lupeni 1929" al lui Ion Irimescu. În 1928 la sala Dalles și la Muzeul R.S.R., două expoziții cu tema „Artiștii plastici și pacea": „ciclul vieții pașnice, natura regeneratoare, construcțiile oamenilor, faptele lor de bine sînt motive principale pentru ilustrarea înțelesului de pace" (Marica Grigorescu — Arta 12/1982). Amintim doar cîteva din importantele creații expuse atunci: Ion Irimescu — „La Steaua", Corneliu Baba — „Maternitate", Marcel Chirnoagă — „Masca războiului", Theodora Moisescu Stendl — „Memento", tapiseriile Ilenei Balotă și ale Corneliei Ionescu-Drăgușin. Un an mai tîrziu, o confruntare artistică internațională avea să readucă în fața publicului aceeași temă: expoziția „Balcanii zonă a păcii și înțelegerii între popoare". „Partid, popor, o singură voință" expoziție organizată în 1983 la sala Dalles, Salonul republican de grafică din 1984 și Expoziția dedicată celei de-a 40-a aniversări de la revoluția de eliberare națională antifascistă și antiimperialistă sînt doar cele mai marcante evenimente artistice organizate la nivel național, în ultimii ani. Dan Hatmanu, Traian Brădean, Vasile Kazar, Wanda Mihuleac și mulți alții sînt exponenți ai artei plastice românești contemporane, artă creată de oameni, în primul rînd pentru oameni. „Arta este cu adevărat valoroasă — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu — cînd omul — ascultînd-o, citind-o, privind-o simte că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgește orizontul spiritual".

Din perspectiva ultimelor două decenii de plastică românească, putem conchide că procesul de creație este privit cu seriozitate și responsabilitae, că modalitățile plastice de exprimare satisfac diferențiat cerințele majore ale spiritualității românești contemporane.

Doina MUNTEANU

sinteză și autenticitate

Este un fapt îndeobște recunoscut că „folclorul și muzica bizantină au așezat muzica românească în rîndul celor mai vechi și bogate tradiții similare din lume". Arta cultă, de tip european, apărută la noi mai tîrziu decît în alte țări ale continentului, a ajuns să depășească în bună măsură, și într-un timp relativ scurt „anacronismul față de evoluția universală a muzicii". După George Enescu — „stea polară a spiritului și specificului muzical românesc", primul compozitor român care a împlinit magistral vocația internațională a muzicii noastre, după Mihail Jora și Paul Constantinescu — alte impozante înălțimi, cu rol uriaș în edificarea școlii românești de compoziție. generații întregi de compozitori au trecut la „asimilarea liniilor directoare ale gîndirii muzicale din secolul nostru — fără să neglijeze însă, ci dimpotrivă hrănindu-se din străvechile tradiții autohtone".

Urmărind drumul creației noastre de la începuturile sale, pînă la fenomenul componistic din ultimele două decenii, fără precedent ca amploare în istoria muzicii românești, distingem personalitatea și originalitatea muzicii noastre, definită în raport cu atașamentul ei la tradițiile culturii naționale, cu participarea ei la dezbaterea și concretizarea artei sonore din epoca modernă și contemporană, cu deschiderile nelimitate spre marile cuceriri ale muzicii universale. „Creația muzicală românească se situează azi la punctul cel mai înalt al istoriei sale" (Ștefan Niculescu). Fenomenul componistic românesc contemporan, „voce vie" în muzica universală, cu contribuții originale, a impus valori care continuă drumul marilor sinteze afirmate în timp și spațiu, valori cu deschideri pe calea investigațiilor și a elaborărilor spre noi orizonturi sonore. „Ne mîndrim cu excepționale contribuții originale, din păcate prea puțin valorificate pe plan mondial — afirma, recent, compozitorul Theodor Grigoriu — de la un tip nou de investigare a folclorului și a eterofoniei, sau dezlegarea enigmei modurilor, pînă la muzici formale de impecabilă gîndire logică, politempie și o tipologie a formelor sonore", datorate unor compozitori bine cunoscuți în lume: Bentoiu, Vieru, Niculescu, Stroe, Olah, S. Toduță, W. Berger, M. Moldovan, L. Glodeanu etc. etc.... Niciodată nu s-a înregistrat o asemenea avalanșă de lucrări, orientate stilistic atît de divers, de un incontestabil nivel profesional, elaborate de compozitori din toate generațiile, de la maeștrii amintiți mai sus, la tinerii care bat la porțile afirmării artistice.

De la primul mare succes internațional al creației contemporane — Concertul pentru violoncel și orchestră de Anatol Vieru, la Cvartetele lui Wilhelm Berger, sau la Simfonia în două mișcări de Nicolae Beloiu, s-au impus: un concept nou de muzică românească de cameră: o adevărată „renaștere" a muzicii corale; o operă cu un sistem tematic complex, în care apar definitorii istoria neamului, personalitatea umană și tezaurul folcloric: o remarcabilă cercetare muzicologică prin care argumentăm adevărul vechimii și originalității muzicii noastre. Unitatea, marea diversitate, autenticitatea și spiritul de sinteză, sînt, poate, cele mai luminoase distincții ale școlii noastre moderne de compoziție, remarcate atunci cînd se vorbește în lume despre spiritualitatea românească, despre „creația pămîntului românesc". Iată cîteva extrase din scrierile la îndemînă: Jean Abel, cu prilejul premierii mondiale a operei „Hamlet" de Pascal Bentoiu, la Marsilia, operă distinsă cu premiul „Guido Valcarenghi": „Iată o mare reușită, curajoasă, cu inteligență și gust, foarte importantă din diferite puncte de vedere. „Hamlet" de Pascal Bentaiu este o operă autentic modernă, dar de o frumusețe armonioasă, chiar în momentele cele mai tragice, cele mai patetice. Și această operă cuprinde o mare bogăție de omenie adevărată. Ea ne vine dintr-o țară destul de îndepărtată dacă ne luăm după kilometraj, dar apropiată de noi prin cultură: România... Renumitul compozitor de origine română Roman Vlad: „muzica din România are multe calități pe care le are și muzica de avangardă din Europa, din Occident, fără să înregistreze defecte sau lucruri negative, căci există laturi negative și în avangardă". Compozitorul englez Paul Patterson: „În contextul muzicii contemporane, muzica românească are foarte multă căldură, multe elemente de comunicare. Este mai bună decît în multe alte țări. În anumite limite, tehnica de compoziție este generală, dar în ceeace privesc elementele de structură, ele derivă din particularitățile de limbă și origine a țării căreia îi aparțin, specific fiind folclorul, acest folclor apare ca o coordonată de bază în structura cea mai intimă a creației compozitorilor români".

Suma condeielor componistice grefate pe solul românesc asigură contribuția națională adusă panoramei diversității universale. Diversificarea ne apare în acest context manifestarea creatorului în frontul artistic al unei țări, al cărei mesager devine pe măsura profunzimii ideilor pe caree le vehiculează.

Toate acestea sînt dovezi în plus că și sistemul învățămîntului nostru muzical a ajuns astăzi la nivelul celor mai renumite școli din lume, fie și de străveche tradiție, iar dacă vom mai adăuga faptul că în materie de interpretare deținem locul I în lume cu numărul de premii pe cap de locuitor, înseamnă că sîntem „o țară superdezvoltată din punct de vedere muzical", ceea ce este, desigur, o mare mîndrie, dar și o mare răspundere pentru împlinirea deplină a destinelor muzicii românești.

Viorel MUNTEANU

pro juventute

„convorbiri literare prin corespondență“

■ **Ana Maria — Iași.** Nu observ un singur „desen“, o singură tehnică în poezia dv. Alături de o elaborare excesivă („Timpul mușcă din miezul gîndirii fărîmițînd-o“), apar teribilisme suprarealiste („Visam o fidelă ciorbă de trotinete afumate“). Variantele laconice sînt, deocamdată, mai convingătoare : „Podul aruncat zadarnic / peste dimineața pietrelor / sub talpa trandafirului / ard zeii / ce îmi luminează gîndul / cu degetele tremurînde bătrînul ceasornicar / caută încă inima ceasului“. Scrieți-mi despre dv. și, mai ales, deconspirați-mi numele întreg.

■ **Mioara BUD — Sibiu.** Nu aveți nevoie de sfaturile mele. Mai trimiteți, pentru a alege ce-i mai bun, în vederea unei viitoare publicări. Scrieți-mi cîteva cuvinte despre dv.

■ **Adrian COLEAȘĂ — București.** Limitele poeziilor d-tale ar fi următoarele: „Boare de soare / în lumina amară, / aripa doare, / lacrima cade bizară“ (limita de jos) și : „Iubita mea, cu gleznele de ceață, / aștept să te mai trec prin piață“ (cea de sus). Ludicul te prinde, pare-se, mai bine ; cînd ești grav cazi în melodramă și stereotipii. Aștept în continuare vești.

■ **Ștefan COSMIN — Buzău.** Nu e bine spus : „Mi-au înghețat miinile în jurul gîndurilor“ — distanța dintre mînă și gînd e, cel puțin în poezie, uriașă. În general, se observă două tendințe, în versuri ca și în proză : una a asociațiilor riscante, fără motivații mai în profunzime, cum se întîmplă și în exemplul de mai sus, și o alta — a sentimentalismului cuminte, fără vibrație lirică.

■ **Sandu DOICEANU — Slatina.** Ceva-ceva în **Pastel**, adică acolo unde nu vă ambalați, în reflecții grave, de regulă exprimate plat.

■ **Gabriel DOROBANȚU — Giurgiu.** Se rețin unele secvențe, prea puține însă. **Mă împart cu tine pentru voi** e acceptabilă în întregime. O simbolistică neclară și precară complică inutil și dezavantajos lucrurile : „mai cred că efemeridele se vor întoarce dintr-un rac / și mă vor afla singur întovărășit de forme“.

■ **Claudia-Gabriela ENACHE — Iași.** Și de astă dată proza e mai interesantă, prin frazarea sigură, printr-un lirism în general convingător. Mai multe aș putea să-ți spun într-o eventuală discuție la redacție. Dialogul prin corespondență e în mod fatal incomplet și neconvingător pentru cel care îl propune. Am încredere în posibilitățile d-tale.

■ **Valeriu GALANTON — Dorohoi.** Nu am cunoștință de grupajul lăsat la redacție.

■ **Donald GAȘPARIC — Brăila.** Redactorul-șef m-a delegat să răspund. M-am bucurat să aflu noutăți despre d-ta și despre poezia d-tale. Se pare că la ora la care vei citi rîndurile mele examenul va fi trecut. Eu zic ca înainte de a pleca în vacanță să-mi trimiți un grupaj mai consistent pentru ca, la rîndul meu, să pot face o selecție cît mai mult în avantajul d-tale.

■ **Luminița N. IORGA — București.** Nu m-ați convins. În general, poezia patriotică scrisă de dv. e convențională. Reține atenția, fragmentar, **Ființa ta patrie** : „Ființa ta, imensă, patrie / Este pridvorul acesta de flori. ... / De cîte ori îmi alunecă / Sufletul într-o flacără pură / Am impresia că lumina ta / Miroase a pîine. / Să sădesc în blînda vatră / Acest zîmbet curat / Ce se va naște / Încă și încă / Din iubire“.

■ **Theodor MARCEAN — Constanța.** Am citit cu atenție textul. Inconvenientul e că mi-ați trimis un eșantion neconcludent prin însuși aspectul său fragmentar. Din ceea ce este, n-am înțeles de ce, la un moment dat, schimbați persoana naratorului (nu există, în structura textului, indicii cu privire la necesitatea acestei schimbări). Apoi, ca tipologie literară, personajul nu prinde (încă ?) contur. I-ați întocmit o fișă (boala, accidentul) și cam atît. Semne bune există la nivelul textului propriu-zis, fără stîngăcii, bine articulat. Pentru a-mi forma o impresie clară, trimiteți-mi ceva scurt, o povestire sau mai multe.

■ **Eugenia MIHAI-CHICOȘ — Bumbești — Jiu (Gorj).** Iertați confuzia prenumelor. În general, nu sînt lucruri rele, dar nici bune pînă la capăt. Se pare că maniera mai degajată, crochiul în două-trei linii (ca în **Iluzie**) au mai multă expresivitate. Mai trimiteți, chiar și în variantă autografă.

■ **Dumitru NOVIAN — Brașov.** Maniera suprarealistă nu trebuie înțeleasă ca o formulă atotprimitoare, așa cum fantezia verbală nu se confundă cu arbitrariul verbal ; trebuie să existe o logică internă și în cel mai paradoxal text. Aș asemăna-o cu **logica jocului** unde hazardul se naște din respectarea unei **reguli.** Vă spun toate acestea, pentru că există multă dezordine în poezia dv. Vreți să fiți original, șocant, asumîndu-vă o libertate combinatorie nelimitată dar care, prin sterilitate, se întoarce împotriva dv. :„iubire de la iubire pînă la iubire / / iubire sînt suflete sortite exilului / în trupuri inodore cu gesturi colore și / materia dragă se prostituează fertil ca / o surdo-mută iubire sînt sufletele“. Poate-poate, din toată această dezlănțuire se va alege și un tîlc, fie acesta și numai o elegantă și dificilă acrobație verbală. Curiozitatea mea se menține intactă.

■ **Emil PERȘA — Cluj-Napoca.** Prima condiție de publicare a unui volum este, deocamdată, concursul. Urmăriți în presă anunțurile editurilor și conformați-vă condițiilor specificate în ele. În ce privește textele trimise, deocamdată, nu vă pot cere decît să respectați cîteva reguli elementare : 1) evitați cacofoniile („ziua urcă caldă“), 2) păstrați ritmul versurilor, 3) evitați rimele pe participiu, care sînt cele mai facile („au început“ / „s-a pierdut“). O frază oarecare, pusă în versuri, nu e poezie : „O duminică de mai e frumoasă, / are flori, are și pomi pe alei, / oamenii nu sînt acasă, / pe stradă adună brazi și tei“ — adică 4) rima e un accesoriu al poeziei și nu un semn distinctiv suficient.

■ **Anatolia PETRINI — Tîrgoviște.** Întîmplările povestite nu au semnificație literară. În plus, frazați stîngaci, ca un începător.

■ **Vasile PLEȘA — Galați.** Am impresia că unele texte sînt din cele trimise anterior. **Real** e, mai ales, în final demn de remarcat : „Fiind un copil ce-și îmbătrînește clipa, / mereu într-o stea căzătoare / mă leg de real / cu toate brațele ... / ca marea de val / furtuna de naufragiu / și ochiul de zare“. (Mi-am permis o omisiune care e în avantajul dv.) Recurgeți adesea la o simbolistică naivă : „Leoparzii ochilor tăi / urmărindu-mă pînă la ieșirea lor din orbite / Lacătul gîndului meu / închizînd, deschizîndu-se fără cuvinte“ **(Fiori).** Mai unitară, este, în al doilea plic, **Mit.**

■ **Alexandru POP — Bistrița.** Nu-mi plac „ezitările“ ortografice (din scrisoare și din textele în versuri), precum : **î-mi** place **„spune-ți“** (pers. a II-a pl.), **„a-ți afirmat“**, **„iubit-o“** (de patru ori), **„mi-a-ți sugerat“**, **„I-mi dau seama“**, **„ce-i“** (art. adjectival) de soi“ ; **î-și mărginește“**, **„cîți-va“** (de două ori). **Ce-i (adică ce este)** de făcut ?

■ **Marian PORUMB — Timișoara.** Nu putem însă scăpa de naivitățile declamate pretențios : „Încununat de ploaia nopții vin, / cu ochii necuprinsului / descoperindu-mi clipele, / cu fiecare dimineață pe pleoape“.

■ **Cezar PRIPICI — București.** O anume îndrăzneală metaforică atrage atenția, totuși nu poți evita ponciful : „s-arunci peste mine cristalul / privirii tale de plictis“. Reluînd textele, încearcă să vezi unde te complici inutil.

■ **Marin RADA — Slatina.** Există semne de certă maturitate în poezia dv. Voi proceda în consecință.

■ **Mihai SCHWEITZER — Dorohoi.** Doar epigramele rețin, într-o oarecare măsură, atenția. Proza pare strictă rememorare. Este vizibil modelul lui Creangă, dar lipsește parfumul și rafinamentul humulesteanului. Poezia e pe locul trei, adică pe ultimul : „De peste tot, / Răzbat furtuni de cîntec / Și șoapte, de iubire / Și peste tot, / E numai fericire“. Vă invidiez optimismul.

■ **Gheorghe TĂTARU — Focșani.** Scrieți neglijent, cu greșeli de ortografie și cacofonii : „Prin stropi de **ploae** risipit / trec ca o iluzie cu fruntea prin veacuri / Iar **fulgeru** ce **tae-**nserarea / mă doare“. Aceasta ar fi singura noutate. Vă rog să semnați descifrabil.

■ **Cosmin TĂUTAN — Oradea.** Există unele bune indicii, **Pastel,** fiind aproape în întregime demnă de luat în seamă. Și **Istorie** : „Noi, întrupați / din galbenul spicelor de grîu, / nu recunoaștem / niciodată / pe hartă / cînd ne orientăm cu degetul. / / Deștelenind pămînt / ne pierdem prin zgomot de ani / prin freamăt de plug“.

■ **Mariana TIMUC — Galați.** Am citit corect: **rugi** de la **rugă** (nici nu poate fi de la altceva). În ce privește poeziile, ies în evidență **Scrisoarea soldatului către sine insuși...** și **Tatăl meu** : Calcă pe brazde / / vindecînd fiecare rană de grîu... / / Mîinile sale / Șoapte scăldate-n pămîntul / iubirii lui Cuza, / string aurul / răsturnat pe tîmplele trupului... / Tatăl meu ară soarele de la un capăt la celălalt...“ Finalul : „Sudoarea e rouă / strînsă-n paharul de lut al stelelor“ e o metaforă blagiană „întoarsă“. Sînt convins că nu-i decît o potrivire întîmplătoare, oricum modele mai ales cele notorii, nu sînt, în acest caz, binevenite. Cum s-au terminat examenele ?

■ **Sorin VIDAN — Drobeta T. Severin.** Lucruri bune și mai puțin bune, laolaltă, în cele două plicuri și sub cele două semnături. Un sentimentalism crepuscular și facil totodată eclipsează vigoarea, indiscutabilă, a poeziei d-tale. **Bacoviană** e descriptivă și vetustă. **Pastel** și **Stare** sînt acceptabile, dar nu pe deplin satisfăcătoare. În **Trecere** ești ușor artificial. **Ritm II** e facilă. **Acuarelele** sînt cuminți. **Poezia acestui secol nebun** e, iarăși, descriptivă. La nivelul cel mai de sus e **Poezia** : „Prin ierburi obosite / Umbra felină / a panterei / se prelinge încet — evadînd / din jungla homerică“. Să nu ne încurcăm în pseudonime, n-ai motive să te ascunzi în spatele lor.

D.D.

poșta „argonaut“

Nicolae C. ARITON — Tulcea. Indiferent de „prorocirea“ lui **Daniil** (Dimitriu), textele trimise ulterior nu sînt pe măsura talentului dumneavoastră (dacă nu mă înșel, ați obținut, nu întîmplător, o mențiune la concursul **Helion '83).** În povestirea **Gura** atmosfera post-holocaust este bine realizată iar în **Șase minute** ideea „călătoriei de documentare la fața locului“ depășește pe alocuri cadrul clișeal ; în schimb construcția frazei prin juxtapunere și edificiul reprezentat de delimitatori în frază sau propoziție (virgule, linioare etc.) sînt cam „colțuroase“ pentru un prozator în pragul debutului.

Gabriel Daniel BARBU — Orăștie. Primele două două anecdote ar mai trebui prelucrate. Tonul sigur al povestirii și buna stăpînire a momentelor narațiunii îmi dau speranțe : pun numai pe seama vîrstei dumneavoastră rezolvările naive de situații (cel care prevede dezastrul lumii o ia, în racheta salvatoare, pe prietena sa de joacă, un genial prieten al eroului cîștigă Premiul Nobel etc.). Timbrul umoristic vă prinde cel mai bine.

Florian DAVID — Sibiu. Am primit cele două plicuri. **Invazia** este un text suficient de aproape de publicare ; este, totuși, puțin lungit cu detalii nesemnificative, cîtă vreme lumea **nuclearilor,** cu motivațiile ei, cu sistemul ei de adaptări la mediu ar fi meritat o explicație mai amplă — bineînțeles. nu didactică. Retrimiteți-l bătut la mașină. Sistemul de apărare PRAAZ al lui nea Mărin § Sucă încă nu merge — mai trebuie puțin udat la rădăcină.

Aveți și mînă de desenator. Deocamdată, putem publica numai grafici alb-negru.

Constantin CIOCÎRLAN — Drobeta Turnu Severin. Întoarcere de pe planeta morții este un text neconvingător, în care clișeele povestirii de aventuri sînt prezente la tot pasul. Urmăriți în continuare **Supilmentul,** căutați-vă în localitate un îndrumător sau un „prieten de lecturi“ — poate chiar un colaborator — și reveniți mai tîrziu.

Adrian IONESCU — Bacău. „În funcție de decizia dumneavoastră, voi continua sau sista acest gen de activitate“. Dacă vă referiți la scris, faceți să atîrne asupra noastră spectrul unei hotărîri definitive. Un text nu este de ajuns. Decideți singur. Noi am reținut textul, în orice caz ; singura nelămurire e legată de vîrsta dumneavoastră.

Sorin IRIMOAIA — Brașov. Dragă Iry, nu ești lipsit de idei, dar caricatura e un gen doar în aparență facil, mai ales pentru vîrsta ta. Aș vrea să ținem legătura în continuare.

Florinel MATEI — Plopeni (Prahova). Ideea (interesantă) din **Înscenarea** eșuează prea brusc într-un **happy end** matrimonial. Spunea cineva că în toate cărțile bune moare (sau se căsătorește) careva, dar afirmația nu trebuie luată la modul absolut. Despre bărbații robotizați, victime ale unui eventual matriarhat — da, merită să discutăm. Trebuie avut în vedere și ca umorul (actual !) să nu degenereze în poante mărunte de text de estradă.

Iulian Mocanu — București. Lucrarea dumneavoastră nu e cu mult înaintea timpului — ci chiar la nivelul lui. Aspirația spre regenerarea întregii omeniri, spre conservarea tuturor valorilor ei culturale este actuală. În schimb, textul mai necesită o minimă intervenție pe linia stabilirii unei tonalități marcante : este ironic sau patetic ? Pentru că faptul (de dorit) ca oricare om să fie poet este de domeniul pateticului iar prezența lui Napoleon Bonaparte la cîrma echipei Dinamo, ca antrenor, este un fapt umoristic.

PALCU Sandor — Tîrgu Mureș. Benzile desenate se fac în tuș, fie pe coli de desen de format A4 (o pagină a **Argonautului),** fie de format A3 (două pagini alăturate), pentru ca, prin micșorare, să încapă într-o pagină. Acest ultim format e cel mai convenabil ; prin micșorare, desenul devine mai expresiv. Fiți însă atent **ca scenariul** de la care porniți să aibă un mesaj și să fie adecvat prezentării sub formă de bandă desenată (pe cît posibil, scurt : 2—3 pagini) — altfel munciți degeaba ; cîtă vreme o grafică izolată se mai poate recupera, o pagină de benzi desenate, desprinsă de context — mai greu. Nu putem dialoga prin poștă.

Daniel PODBERESCHI — Timișoara. Am reținut desenul cu melcii. Mai trimiteți, însă după o selecție ceva mai riguroasă — noi nu ne grăbim. Încercați să țineți legătura cu vreun cenaclu din Timișoara : **Helion** sau **H.G. Wells.**

Cristian POP — Baia Mare. Desenele dumneavoastră îndeplinesc cu succes condițiile tipografice, mai puțin însă pe cele grafice, cu excepția, poate, a uneia. Și este ciudat acest lucru, cîtă vreme componentele fiecărui desen, preluate din folclor, dovedesc un simț al decantării imaginii, al stilizării. Dar ce vor ele să comunice în ansamblu ? Mai așteptăm, totuși — e păcat că nu putem realiza cîndva un grupaj din graficile dumneavoastră.

Mircea POPA — Sibiu. Ca autor de S.F., sînt nevoit să recunosc (deși n-aș vrea să fie astfel) că acest mod literar reprezintă încă o paradigmă minoră în ansamblul publicisticii românești — cel puțin din punct de vedere cantitativ. Rebusul pe tematică exclusiv S.F. mi se pare ceva și mai nesemnificativ — mai ales că izolarea de contextul cultural ar fi o greșeală de căpetenie. Poate prin asta v-am convins că o pagină de rebus S.F. e prea mult. Reținem careul.

Oprea SĂLCEANU — Ploiești. Îmi pare rău că varianta trimisă nu corespunde exigentelor noastre. Modificările aduse textului sînt infime și pe alocuri îi dăunează. O variantă nouă înseamnă **rescrierea** povestirii ; ce-i drept, cu vechiul text în față, în strădania de a da o nouă sinteză mesajului. Îmi pare rău că sînt profesoral (poate chiar nedrept) **cu un prozator** care deține o anumită experiență. Dar numai prin lucrul pe variante vă puteți mări șansele ca prozator, pentru că idei frumoase aveți (**adesea, și imagini** remarcabile) și e păcat să le ratați — pentru că, în virtutea unei dialectici a ideilor se vor scrie și **povestiri bune** plecînd de la aceleași idei și spulberînd povestirile slabe. E bine, totuși, că acceptați și ideea „grefei“, pe propriile texte și am dori să mențineți legătura cu noi sau cu cenaclul (sau cenaclurile, nu mai știu prea bine) S.F. din localitate.

George CEAUȘU

„convorbiri literare prin corespondență“

* * *

Ai observat :
păsările
mereu
călătoare
trecînd deasupra curților voievodale
ostenind
au coborît
să se odihnească
în steme ?

Dorel SAUCIUC

frumoasă solie

numai un singur foc
arde în vatra mea de carne
cînd nu va mai fi
de nu va mai fi
va rămîne o blîndă
ceramică
în miinile fiilor mei

Gh. SILEA

* * *

Se mișcă departe oceane ale frigului,
Steaua Polară ruginește dincolo de pădure
ca un ban de aramă,

peste cîmpuri se așează pînza aspră a cerului,

tu mă aștepți la capătul celălalt
cu surîsul de ieri.

vînzătorul de vise

Intre o coajă de pîine uscată
și cîinele nimănui,
doarme el,
ca un trunchi de arbore
doborît de preaplinul sîngelui său.

Nimic nu se vinde
și nimic nu se cumpără
în afara somnului său omenesc.

Intre o coajă de pîine uscată
și cîinele nimănui,
doarme el,
ca un cuib de pasăre
cu lacrima, îndărătnic, îngropată —
în sine.

tata

Inele de gînduri
pe osia carului,
luna se ținea de cămașa lui
ca o fată săracă.

Aducînd la răspîntii
turme mari și neașteptate
de drumuri

Nimic nu era de vînzare...

Ziua de ieri se schimbase
pe ziua de azi.

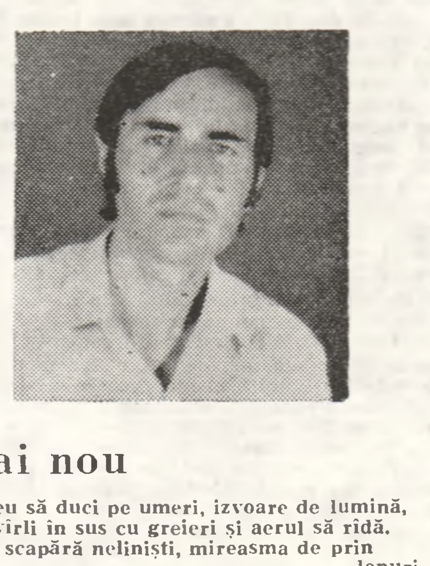
Marin RADA

Premiul revistei „Convorbiri literare“ la Festivalul „Porni Luceafărul“, Botoșani — 1985

NICOLAE MIHAI. **Data și locul nașterii : 1 iunie 1950, Cosmești jud. Galați. Debut poezie : 1976 în revista „Orizont“. Premii literare : Premiul 1 și al revistei „România literară“ la festivalul de poezie Costinești—Hunedoara, 1984 ; Premiul 3 la festivalul Nicolae Bălcescu de la Rîmnicu Vîlcea, 1984. Premiul revistei „Convorbiri literare“ în cadrul festivalului V. Alecsandri, Iași 1984. Premiul revistei „Convorbiri literare“ la festivalul „Porni Luceafărul“, Botoșani 1985.**

Publicații : Orizont, Luceafărul, România literară, Ateneu, Convorbiri literare.

Membru al cenaclului literar George Bacovia din Bacău.



crai nou

E greu să duci pe umeri, izvoare de lumină,
Să zvîrli în sus cu greieri și aerul să rîdă.
Cînd scapără neliniști, mireasma de prin lanuri,
Îți seceră genunchii și zarea te inundă.

Din amintirea nopții un foșnet mai rămîne,
Inlănțuit de-al liniștii torențial ecou
E greu să duci în brațe, făptura unui cîntec
Cînd peste flori de rouă apune Craiul nou.

zbatere a gîndului

Ca și cum privirea zăpezii nu e decît un foșnet
care lăcrimează
Respirația pune sub tensiune trandafirii de pe
lîngă chioșcul de ziare
Iar tu, cel bîntuit de scîncetul de lup
al singurătății
Privește această zbatere ca pe o pușcă orbită pur
și simplu de un iepure.

gînd pentru bacovia

El vine să trăiască lîngă noi
Sătul de ploaia ce-o să cadă
Mai tristă și pustie azi
Peste cireșul din livadă.

El vine să trăiască lîngă noi
Cu gura oarbă de cuvinte
Și cu tristețile de plumb
Precum aducerile-aminte.

El vine să trăiască lîngă noi
Bolnav de-a nopții erodare
Și-n codrul viselor de iarnă
Ne poartă gîndul ce ne doare.

naufragiu

Lui Ovidiu Genaru

De drum inlănțuit — gîndul — caută acea răcoroasă
frumusețe băută cu candela
Ancoră e pîntecul ducînd cu sine miezul nopții
Nu glasul furișat pe sub streșini pribeag ori
furtuna stîrnită în brațe mirată
Mult mai aproape umărul tău gol e orbitor naufragiu...

poem

Pe drumul de seară, luna frățește împărțită.
Hei, Maria, părul tău e oare sau noaptea
în lanțuri tîrîtă ?

Cu brațele născocești cîntecul și tananica
sub tălpile goale

E libertatea măsurată cu pasul...

un „corpus" al universalității

Aflat în Iași, nu de mult, cu ocazia unui colocviu internațional, i s-a vorbit academicianului Alexandru Balaci despre o nouă tălmăcire a **Divinei Comedii**, care se va adăuga celor existente : Coșbuc, Eta Boeriu, Buznea.

— Este, aceasta, — a spus d-sa — încă o dovadă, atît a vitalității capodoperelor, cît și, mai ales, a vitalității culturii noastre.

Am citat această replică în preambulul articolului de față, pentru că ceea ce s-a petrecut din 1965, de la Congresul al IX-lea încoace, în domeniul traducerilor, stă pe deplin sub acest semn al vitalității unei culturi care, după faza salutară a regăsirii de sine, a trecut impetuos în cea a continuării construcției de sine. Pe acest plan, traducerile au însemnat un aport substanțial.

Desigur, „traducțiile" nu fac o literatură — dar o stimulează, o tensionează, mențin un climat de competitivitate ideatică, tematică, axiologică, avînd în același timp și o funcție integratoare, de plasare, pe orbita cuvenită, a literaturii naționale în context internațional. Conceptul goethean de **Weltliteratur** ilustrează tocmai această aspirație. „Literatura universală, căreia îi slujim cu toții, se arată a fi pentru fiecare cultură națională în parte capacitatea acesteia de a avea conștiință de sine în cadrul și prin schimbul de valori spirituale ale omenirii întregi. De 150 de ani încoace, traducerile nu fac altceva decît realizează treptat **corpusul** spiritual al literaturii universale" (Șt. Aug. Doinaș).

Cei mai fertili din acești 150 de ani, de care vorbea traducătorul lui **Faust**, socotiți de la Heliade și Asachi, sunt, fără dubiu, ultimii două-zeci. Atît cantitativ (ca număr de titluri), cît și calitativ, tălmăcirile românești au atins cote fără precedent. Congresul al IX-lea a marcat și în acest domeniu un punct de revoluție. Au dispărut zăgazurile artificiale, au fost înlăturate inhibitoarele tabuuri și abolite dogmele, am gîndit cu propriul nostru cap și am recuperat metodic, eficace, multe din valorile, fie ale trecutului mai îndepărtat, fie ale acestui secol, fie ale imediatei contemporaneități. De la Hegel la Heidegger, de la Montaigne la Proust, de la Dostoievski la Pasternak, de la Dante la Umberto Eco, pătrund în literatura română, în spiritul unei politici deschise, cooperante, constructive, fără rigidități sau discriminări, opere vechi sau noi din toate zonele mapamondului. De altfel, această linie de program își are sorgintea în înțeleptele cuvinte, de admirabilă rezonanță, ale Președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„În ceea ce privește importul de lucrări de artă, dorim ca poporul român, să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros".

Cîteva cifre pot ilustra transpunerea în fapt a acestei generoase concepții. În 1973, de pildă, apar 325 de titluri traduse, în 1974, numărul lor e de 350, reprezentînd 11,5 procente din totalul de carte literară. Între 1976 și 1979 au apărut 824 de titluri traduse, într-un tiraj de 33 de milioane de exemplare (literatura originală beneficia, în aceeași perioadă, de 60 de milioane de exemplare). Statisticile UNESCO au relevat în repetate rînduri poziția țării noantre pe locuri de frunte.

Dar esențial rămîne desigur factorul calitativ. Reconstruirea în cuvînt românesc a unor capodopere a însemnat, din timp în timp, un eveniment, o sărbătoare a literelor. (**Divina Comedie**, în traducerile citate mai sus, **Faust-ul** lui, după Lucian Blaga, Ștefan Aug. Doinaș, **Ulysse** al lui Mircea Ivănescu, ediția antologică Baudelaire a lui Geo Dumitrescu, Nerval al lui Leonid Dimov, Gongora al lui Darie Novăceanu, Jarry al lui Romulus Vulpescu ș.a.). Au fost aduse în românește lucrări capitale de estetică și exegeză literară : **Mimesis** de Erich Auergach, **Istoria literaturii italiene** de Francesco de Sanctis (trad. Nina Façon), **Literatura latină** de Jean Bayet (trad. Gabriela Creția), **Istoria literară a Greciei Antice** de Robert Flacelière (trad. Mihai Gramatopol). **Literatura europeană și Evul Mediu latin** de Ernst Robert Curtius, **Fiziologia criticii** de Albert Thibaudet (trad. Savin Bratu), tratatele de estetică ale lui Croce, Hartmann, Lukacs, **Originea operei de artă** de Martin Heidegger (trad. Th. Kleininger și G. Liiceanu), **Istoria esteticii** de Karharine E. Gilbert și Helmuth Kuhn (trad. Sorin Mărculescu). În această direcție, trebuie subliniat meritul deosebit pe care îl au în diversificarea și aprofundarea conștiinței literare românești multe din titlurile cuprinse în colecțiile „Studii" și „Eseuri" ale editurii Univers și „Arte și civilizații" a editurii Meridiane, în care au văzut lumina tiparului cărți esențiale precum **Amurgul evului mediu** de J .Huizinga (trad. H.R. Radian), **Sufletul romantic și visul** de Albert Béguin, **Despre proză** de V. Șklovski (trad. Inna Cristea), **După Babel** (trad .V. Negoiță și Șt. Avădanei), **Structura liricii moderne** de Hugo Friedrich (trad. D. Fuhrmann), **Problemele poeticii lui Dostoievski** de M. Bahtin (trad. S. Recevschi), **Retorica romanului** de Wayne C. Booth (trad. Șt. Stoenescu și Alina Clej), **Estetica tragicului** de J. Volkelt (trad. E. Deutsch), **Experiență estetică și hermeneutică literară** de Hans R. Jauss (trad. Andrei Corbea) ș.a. Din seria de la Meridiane rememorăm doar cîteva din titlurile de însemnătate : René de Solier : **Arta și imaginarul** (trad. Mariana și Leonid Dimov), E. H. Gombrich : **Artă și iluzie** (trad. D. Mazilu), André Malraux : **Capul de obsidian** (trad. Modest Morariu), René Berger : **Mutația semnelor** (trad. Marcel Petrișor), Pierre Francastel : **Realitatea figurativă** (trad. Mircea Tomuș), Ferdinand Braudel : **Structurile cotidianului** (trad. Adrian Riza). În această ordine de idei se cuvin menționate și lucrări precum **Civilizația occidentului medieval** de Jacques le Goff (trad. Maria Holban) sau **Civilizația greacă** de André Bonnard (trad. Iorgu Stoian), apărute la editura Științifică. Nu pot fi omise aparițiile din colecția „Corespondență, memorii, jurnale" a editurii Univers : Kafka (trad. Mircea Ivănescu), Joyce (trad. Radu Lupan) Julien Green (trad. M. Morariu), Tolstoi (trad. Janina Ianoși), Maurois (trad. R. Verona). Pavese (trad. C. Ioncică), Max Frisch (trad. C. Jiva), Virginia Woolf (trad. Mihai Miroiu). Camus (trad. M. Morariu). Lucrări de mare valoare au apărut mereu și în „Biblioteca pentru toți", de n-ar fi să consemnăm decît **În căutarea timpului pierdut** al lui Proust (trad. Radu Cioculescu) sau **Goethe** al lui Friedrich Gundolf (trad. Ion Roman). În colecția „Romanul secolului XX" s-au tipărit multe din cărțile marcante ale epocii noastre : Faulkner (trad. Mircea Ivănescu), Malcolm Lawry, Saul Bellow, V. Rasputin (trad. N. Gane), Th. Mann (trad. A. I. Deleanu, Eugen Barbu, Petru Manoliu). G. G. Marquez (trad. Mihnea Gheorghiu), Unamuno (trad. Lascăr Sebastian), D. H. Lawrence (trad. Antoaneta Ralian). O colecție care a însemnat foarte mult pentru racordarea în circuit românesc a marilor sonuri lirice a fost „Poesis".

În „Clasicii literaturii universale" au fost începute serii, la nu nivel filologic superior și în traduceri noi, din autori fundamentali : Balzac, Flaubert, Shakespeare, Homer, Horațiu, tragicii greci. O realizare demnă de elogii este ediția Dostoievski în 11 volume (trad. Marin Preda, Eugen Barbu, Demostene Botez, Șt. Aug. Doinaș, Igor Blok, Tamara Gane, Nicolae Gane ș.a.). De asemenea, marea ediție Platon (îngrijire : Petru Creția, Constantin Noica, traduceri : P. Creția, G. Liiceanu, C. Noica, Al. Cizek ș.a. ; comentarii : C. Noica), din care au apărut pînă acum 4 volume.

La capătul acestei scurte priviri în urmă se cuvine să notăm și contribuția constant excelentă a revistei **Secolul 20.**

Dar ar fi o ingratitudine să punem punct fără a cita aici numele măcar ale celor mai proeminenți dintre truditorii tălmăcirilor în acești 20 de ani, fie ei poeți : Alexandru Andrițoiu. A. E. Baconsky, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Radu Cârneci, Leonid Dimov, Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Darie Novăceanu, Ioanichie Olteanu, M. R. Paraschivescu, Aurel Rău, Petre Stoica, Romulus Vulpescu ; fie prozatori : Vl. Colin, Lucia Demetrius, Mihnea Gheorghiu, Ion Hobana, Ileana Vulpescu; fie dramaturgi sau eseiști : Aurel Baranga, Petru Creția, Ion Frunzetti, Alexandru George, Dan Grigorescu, Victor Kernbach, Val. Panaitescu, Edgar Papu. O nobilă activitate este și cea a traducătorilor din/în limbile naționalităților conlocuitoare : Bajor Andor, Balint Tibor, Balogh Joszef, Beke Gyorgy, Deak Tamas, Franyo Zoltan, A. M. Sperber, Papp Ferenc, Szemler Ferencz, Arnold Hauser, Franz Storch ș.a. În fine, se cade să transcriem aici numele acelor literați care s-au mulțumit să fie **numai** traducători, „limitare" ce ascunde o înaltă competență, o superbă devoțiune : Eta Boeriu (Dante, Petrarca), Barbu Brezianu **(Kalevala)**, Aurel Covaci (Camoens, Yeats, T. S. Eliot), A. I. Deleanu (Shakespeare), Dan Duțescu (Chaucer, Shakespeare), Tașcu Gheorghiu (Lempedusa, Lautréamont), Jean Grossu (literatura cehoslovacă), Lazăr Iliescu (literatura germană), Leon Levițchi (Shakespeare, teatru elisabetan), Petre Solomon (literatura americană).

Petre MIHĂILESCU

voci românești în universalitate



Eminescu în limba spaniolă

Două versiuni în limba spaniolă ale poeziei eminesciene, una tipărită la Madrid acum patruzeci și patru de ani, și o alta, recentă, vin să ilustreze argumente convingătoare, după opinia noastră, capacitatea unei mari creații românești de a rezona profund în limbile marilor culturi, vorbindu-ne totodată de strălucita carieră în universalitate dobîndită — mai cu seamă în acest secol — de către poetul nostru național. Echivalențele pe care vi le propunem, despărțite, cum spuneam, de mai bine de patru decenii, vin să intregească imaginea unui Eminescu „hispanic", fixată, in acest interval, de o serie de traduceri-reper, între care se detașează, se înțelege, cea datorită lui Rafael Alberti și Mariei Teresa Leon (Red.).

traduceri din Eminescu în presa spaniolă

Prima versiune spaniolă a poeziilor lui Eminescu **în volum** a avut șansa de a fi fost semnată de un traducător valoros, cu prestigiu poetic consolidat în literatura contemporană : Rafael Alberti. Cele două ediții de **Poesías** (în 1958 la editura argentiniană Losada, Buenos Aires și în 1973 la editura barceloneză Seix Barral), realizate de poetul spaniol în colaborare cu soția sa, scriitoarea Maria Teresa Leon, au asigurat, în condiții optime, „pătrunderea" creației eminesciene în vastul spațiu hispanic și au fost salutate cu entuziasm în presa vremii din România, Argentina și Spania.

Rafael Alberti rămîne cel mai cunoscut și cel mai important traducător spaniol al lui Eminescu, prin amploarea și constanța preocupărilor sale în această direcție. El nu este totuși unicul. Avem cunoștință de existența unei traduceri anterioare : placheta bilingvă cu 8 poeme tălmăcite de Maria Gabriela Corcuera și precedată de o notă introductivă, în care distinsul profesor și critic literar Joaquín de Entrambasaguas își exprima admirația pentru Eminescu, considerîndu-l unul dintre „cei mai extraordinari poeți pe care i-a produs latinitatea" (apud Victor Buescu, Prefața la ediția bilingvă romano-portugheză **Poesías-Poezii, Editorial** Fernandes, Lisboa, 1950, pag. 19). Placheta apărea la Madrid, în 1945, dar nici la acea dată, Eminescu nu era un nume complet necunoscut pentru publicul spaniol. Cu patru ani mai devreme, revista madrilenă **Escorial** (Noiembrie 1941, nr. 13) includea un capitol de „lirică românească", ilustrat exclusiv de trei poeme eminesciene, asupra cărora dorim să atragem atenția ca fiind, din cîte cunoaștem, prima transpunere a lui Eminescu în limba spaniolă.

În prezentarea textelor nu se respectă, și nici nu se menționează, ordinea cronologică ; se începe cu **Sobre las cimas** (Peste vîrfuri) — 1883—, urmează **La plegaria de un dacio** (Rugăciunea unui dac) — 1879 — și se încheie cu **A la estrella** (La steaua) — 1886—.

Autorul traducerii, profesorul Cayetano Aparicio, realizează o transpunere literară, fidelă, care refuză, cu foarte rare excepții, abaterea de la original. Atent la conservarea valorilor lexicale și semantice din textul bază, traducătorul respectă sintaxa românească, (structura specifică limbii spaniole permițînd acest lucru) și caută echivalentul lexical cel mai exact, renunțînd, implicit și deliberat, la recrearea muzicalității versului eminescian (tentativă, de altfel, cu puțini sorți de izbîndă, după cum au dovedit-o versiunile ulterioare). Dezavantajul acestei opțiuni devine supărător pe alocuri, afectînd sonoritatea și echilibrul compozițional.

Totuși, ori de cîte ori este posibil, fără a renunța la precizia semantică, traducătorul „salvează" și aspectul formal, introducînd, dacă nu rima finală, măcar asonanțele, specifice versului spaniol, și selectînd, dintre sinonime, pe acela cu un complex sonor asemănător cu originalul, ca de ex. **fronda** pentru **frunza** din **Peste vîrfuri**, care în plus respectă și forma de singular, cu valoare de sinecdocă, din text : **Codru-și bate frunza lin** (cf. ceilalți traducători, Rafael Alberti și Omar Lara*) care folosesc pe **hojas**=**frunze**). Selectarea judicioasă a vocabulei contribuie la păstrarea registrului tonal, ca în versul **con angustia de muerte** **(cu dor de moarte)**, unde **angustia,** ca echivalent al intraductibilului **dor,** prin asonanța lui **u** este mai aproape de aceea a lui **o** din original.

Dacă versiunile lui Cayetano Aparicio nu reușesc să transmită armonia și incantația poeziei eminesciene în ansamblul ei, ele au în schimb meritul de a fi conservat conținutul de idei, valorile semantice prin care se poate transmite o imagine corectă, deși incompletă, a poeziei unui mare romantic european. Totodată, ele denotă o foarte bună cunoaștere a limbii române, ceea ce a permis o înțelegere exactă și nuanțată a versului eminescian. Din scrupulozitatea cu care este respectat conținutul de idei al textelor originale transpar sentimentele de prețuire și admirație ale traducătorului față de geniul poetului român.

Dana DIACONU

*) Poezii. **Ediție bilingvă româno-spaniolă, Ed. Minerva, București, 1980.**

Mihail Eminescu

sobre las cimas (peste vîrfuri)

Sobre las cimas pasa la luna
y agita dulcemente su fronda el bosque ;
entre las ramas del aliso
suena el cuerno melancólicamente.

más lejos, más lejos ;
más despacio, aún más despacio,
endulzando mi corazón inconsolable
con angustia de muerte.

Por qué callas, cuando encantado
vuelvo mi corazón hacia ti ?
Jamás sonarás para mi,
dulce cuerno ?

a la estrella (la steaua)

A la estrella que ahora ha surgido
hay un camino tan largo,
que miles de años le han sido precisos
a su luz para alcanzarnos.

Quizás desde hace mucho se ha extinguido
en el camino,
en las lejanías azules,
y su rayo apenas si ahora
brilla para nuestros ojos.

La imagen de la estrella que ha muerto
lentamente sube al cielo ;
existía cuando no se la veía.
hoy la vemos y no existe.

Así como nuestro deseo
pereció en la noche profunda,
y la luz del extinguido amor
nos persigue aún.

În limba spaniolă de Cayetano **APARICIO**

sonetos (sonete)

I

Otono afuera, hojas esparcidas
Y el viento lanza al vidrio grandes gotas ;
De sobres viejos lees cartas rotas
Y en una hora piensas largas vidas.

Perdiendo el tiempo tuyo en dulces jotas,
Tocar la puerta a nadie tú convidas ;
Mejor si afuera lluvias hay seguidas,
Quedando junto al fuego, suenas, flotas.

De mi sillón yo miro así, sonando
Con hada Doquia de un viejo cuento
Y en torno nieblas crecen bandos-bandos ;

De pronto un vestido suena lento,
Pasar apenas oigo pasos blandos
Y en ojos manos chicas, frías siento.

II

Pasaron anos del sagrado día
En que nos vimos y amamos tanto.
Mas siempre en él me quedo yo pensando,
Milagro de ojos grandes, mano fría.

Regresa, ven ! Inspira versos blandos,
Me cubra tu mirada y sonría,
Me dejes bajo el rayo que me guía
Y arranca de mi lira nuevos cantos !

Ni sabes tú, con tu acercamiento,
Mi corazón qué calmo se siente —
Callado astro sobre el firmamento.

Y cuando tú sonríes inocente,
Con siglos de dolores me enfrento,
Mis ojos arden — estrellada fuente.

III

Calló la pura voz de los pensares
Y un dulce canto me inunda ahora —
Te llamo. Ven ! Me escuchas, mi senora,
De nieblas frías tú que te separes,

Con tu mirada triste, soñadora,
La noche alta y honda serenares ?
Como un sueno ante mí te pares,
De sombras temporales te demora !

Más cerca ven y floja me acompaña,
Cual otra vez encima me sonrías,
Mostrando tu amor en la mirada.

Mis párpados los toque tu pestaña
Y otra vez me abracen manos frías,
Por siempre ida, siempre adorada !

În limba spaniolă de Valeriu **GEORGIADI**

Redacția : Iași, Str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.

84737 I. P. Iași, cd. 983